HISTORIA

DE LA

LITERATURA ESPAÑOLA

POR

JUAN HURTADO Y J. DE LA SERNA

CATEDRÁTICO DE LITERATURA DE LA UNIVERSIDAD DE MADRID

Y

ÁNGEL GONZÁLEZ PALENCIA

AUXILIAR DE LA FACULTAD DE LETRAS
DE LA UNIVERSIDAD DE MADRID

MADRID

1921

TIP. DE LA "REVISTA DE ARCH., BIBL. Y MUSEOS".—OLÓZGA, I

Los anhelos de la cultura general, las necesidades de la enseñanza de esta interesante materia, sobre todo en nuestras Universidades, y las mismas exigencias del patriotismo han impulsado a los autores a la publicación de este libro.

Entre otras dificultades, presenta este trabajo la de adoptar un criterio aceptable de clasificación y vencer los escollos que, por lo complejo de la materia, se presentan frecuentemente. Nos hemos inclinado a preferir un sistema mixto, aceptando la clasificación por géneros y procurando, dentro de éstos, respetar el orden cronológico. Intentamos exponer elementalmente la obra de conjunto de cada autor para no tener que repartir la distinta producción de ellos en diferentes apartados, tendiendo a presentar las figuras literarias de un modo relativamente completo. Al principio de cada período, junto con los cuadros sinópticos de historia literaria, hacemos un resumen del carácter general del mismo, que puede servir como lazo de unión entre los distintos autores, obras y acontecimientos literarios, a la vez que señalar las ideas predominantes de la literatura en el mismo período.

Damos algunas noticias, aunque breves, de la historia de la literatura hispanolatina (pagana y cristiana), hispanoarábiga, hispanojudía y catalana medieval por la relación que tienen con el desarrollo histórico de la literatura castellana y por la influencia que estas civilizaciones han ejercido en la formación del carácter y de la cultura de España. Y terminamos nuestra tarea con las últimas producciones literarias que aparecen al acabar el siglo XIX.

Se ha procurado ante todo presentar el dato concreto, preciso y objetivo, huyendo, naturalmente, de las generalidades vagas, que nada significan ni resuelven: exposición de asuntos, contenido de obras, comedias o leyendas; este procedimiento estimula el interés o despierta la curiosidad mejor que cualquier otro.

Por razón de tal criterio objetivo y teniendo en cuenta que esta materia es una parte de la historia de la cultura española, acompañan al presente libro algunas indicaciones de cronología general de España, que consideramos convenientes para que los estudiosos encuadren con la exactitud posible, desde el primer momento, la historia de nuestras letras en la historia general y de la civilización de nuestra Patria.

En cuanto a las biografías de los escritores, se ha seguido la norma de detallar suficientemente las de los autores medievales y de los siglos XVI y XVII; en cambio, las de los que figuran en los siglos XVIII y XIX son más sucintas, precisamente porque es más fácil completar cualquier silueta mediante colecciones biográficas, historias modernas u otros libros análogos que están en manos de todos.

Hemos procurado que la bibliografía (que va al final de cada capítulo) sea selecta; en la extranjera somos parcos. El lector estudioso que desee ampliar estos conocimientos puede consultar con fruto la bibliografía de don Armando Cotarelo, *Introducción al estudio de la literatura española* (Santiago, 1911); la de J. Fitzmaurice Kelly en su *Historia de la literatura española* (Madrid, 1916); la del *Manuel de l'hispaniste* de R. Foulché-Delbosc, y la de don Pedro Sáinz Rodríguez (en preparación).

En cuantos casos ha sido posible tomamos como guía los concienzudos estudios de don Marcelino Menéndez y Pelayo: él ha renovado la historia literaria de España, y con certera crítica ha puesto en su punto muchos problemas y cuestiones difíciles; por esto se le cita con frecuencia (M. P.). Además, este libro es un homenaje de admiración que rinden sus autores a la memoria del incomparable maestro.

LITERATURA ESPAÑOLA

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS GENERALES

Textos.—Pueden leerse en la *Biblioteca de autores españoles* (Madrid, Rivadeneira, 1846-80), 71 vols. [*B. A. E.*]; en la *Nueva Bibl. de aut. esp.* (Madrid, Bailly-Baillière, 1905), 25 vols. (en publicación). [*N. B. A. E.*]; en las *Bibliotheca hispanica*, ed. Foulché-Delbosc (Barcelona-Madrid, 1900), *Biblioteca románica* (Strasburgo) y *Biblioteca clásica* (Madrid) todas en publicación; en las *Colecciones* de Baudry (París, 1845-72), 60 vols.; de Brockhaus (Leipzig, 1863-87), 24 vols.; de *escritores castellanos* (Madrid, 1880) (en publicación); de *libros esp. raros y curiosos* (Madrid, 1871-96), 24 vols.; de *Libros de antaño* (Madrid, 1872-98), 15 vols.; de *Clásicos castellanos* (Madrid, 1910), en publicación: en las producciones de los *Bibliófilos*: *Andaluces* (Sevilla, 1868-1907), 44 vols.; *Españoles* (Madrid, 1866), y *Madrileños* (1909), en publicación; de "The Hispanic Society of America", y en las bibliotecas que dan a luz en la actualidad las casas Calpe, Calleja, Ruiz, etc.

Crestomatías y antologías.—Deben tenerse en cuenta: J. J. López de Sedano, *Parnaso español* (Madrid, 1768-78); J. N. Böhl de Faber, *Floresta* (Hamburgo, 1821-25), 3 vols.; M. J. Quintana, *Poesías selectas castellanas* (Madrid, 1830-33), 6 vols.; M. Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos* (Madrid, 1890-1908), 13 vols. [sólo comprende la Edad Media]; la antología de líricos que publicó A. Bonilla en tres tomitos (Madrid, Ruiz, 1917); la *Antología de prosistas castellanos*, de R. Menéndez Pidal (Madrid, 1917); la *Antología de prosa amena, desde Alfonso el Sabio hasta nuestros días*, de L. Herrera Oria (Valladolid, 1918), 4 vols.; las *Cien mejores poesías (líricas) de la lengua castellana*, escogidas por M. Pelayo.

Revistas.—Entre las que se publican actualmente tienen interés para la historia literaria las siguientes: *Boletín de la R. Ac. Españo-*

la (1914); *Idem íd. de la Historia* (1877) [tiene índices en los vols. 25 y 50]; la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (1871), [índice hasta 1910 por R. Gómez Villafranca]; la *Revista de Filología española* (1914); la *Revista Crítica Hispanoamericana* (1915); *Razón y Fe* (1901), [índices publicados aparte en el año 1911]; *La Ciudad de Dios* (1881): el *Boletín de la Sociedad Menéndez y Pelayo* (Santander, 1919). De las extranjeras son las más importantes *Romania* (París, 1872), la *Revue Hispanique* (París-New-York, 1894), órgano de *The Hispanic Society of America,* [índices en el tomo XXV] y el *Bulletin Hispanique* (Bordeaux, 1899).

Entre las que no se publican ya, están *Cultura Española,* antes *Revista de Aragón* (Zaragoza-Madrid, 1900-1909), [índice en el último vol.]; *La España Moderna* (Madrid, 1889-1914), [índice de R. Gómez Villafranca, en el último vol.]; *La Lectura* (1901-1918); la *Revista Crítica de Historia y Literatura españolas* (Madrid, 1896-902); la *Revista Contemporánea* (Madrid, 1875-907); la *Revista de España* (Madid, 1868-92) [índice por Maestre] y otras muchas del siglo XIX, tenidas en cuenta en la bibliografía de este libro.

HISTORIAS LITERARIAS GENERALES.—A más de las de Lampillas (1778) y Andrés (1782), merecen señalarse las de G. Ticknor (Boston, 1849), [trad. de Gayangos y Vedia (Madrid, 1851-56)], de J. Amador de los Ríos (Madrid, 1861-65), de J. Cejador (Madrid, 1915-1921), 13 vols. (en publicación), de A. Salcedo (1915-7). Principales *manuales*: los de Gil y Zárate, Arpa, Sánchez de Castro, Fernández Espino, Navarro Ledesma, Alonso Cortés, Mudarra, Alcántara García, Mérimée y Fitzmaurice-Kelly.

BIBLIOGRAFÍAS.—Son las más importantes: la *Bibliotheca hispana vetus et nova* de Nicolás Antonio (Madrid, 1788); el *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos* de B. J. Gallardo (Madrid, 1863-89); el *Catálogo de la biblioteca de Salvá* (Valencia, 1872), [índice de G. Molina, 1913]; el *Catálogo del teatro antiguo español* de C. A. de la Barrera (Madrid, 1860), y las colecciones biográficas y bibliográficas de escritores por provincias o regiones, por ejemplo: de *Alcalá,* por J. Catalina García (1899); de *Aragón,* por Latassa (1884-6); de *Burgos,* por M. Martínez Añíbarro (1890); de *Cerdeña,* por E. Toda (1890); de *Córdoba,* por J. M.ª de Valdenebro (1900); de *Cuenca,* por F. Caballero (1881); de *Extremadura,* por V. Barrantes (1875-77); de *Galicia,* por J. Villaamil y Castro (1875); de *Guadalajara,* por J. Catalina García (1899); de *Madrid,* por Alvarez Baena (1789-91) y por C. Pérez Pastor (1891-1907); de *Medina del Campo,* por el mismo (1895); de *Segovia,* por T. Baeza (1877-80) y por G. M. de Vergara (1903); de *Sevilla,* por F.

Escudero (1894) y por J. Hazañas (1892); de *Toledo,* por C. Pérez Pastor (1887); de *Valencia,* por J. P. Fuster (1827-30) y por J. E. Serrano y Morales (1898-99); de *Zamora,* por C. Fernández Duro (1891); de *Zaragoza,* por J. M. Sánchez (1908, 1913-14); de *Portugal,* por D. García Pérez (1890); de *América española,* por J. T. Medina (1898-903); de los *vascos,* por A. Allende Salazar (1887); las bibliografías de escritores por instituciones, como de los *jesuítas,* por E. de Uriarte (1904); de los *agustinos,* por G. de Santiago (1913) (en publicación); de los *dominicos,* por R. Martínez Vigil (1884); de los que pertenecieron a los *Colegios mayores,* por J. Rezabal (1805); y las bibliografías de *escritoras castellanas,* por M. Serrano y Sanz (1903-5); de la *medicina española,* por A. Hernández Morejón (1842-50); de la *ciencia española,* por F. Picatoste (1891) y por M. Pelayo (vol. III de *La Ciencia Española*), etc.

Obras de consulta general.—Son indispensables las de don Marcelino Menéndez y Pelayo, por ejemplo: los prólogos de la citada *Antología de líricos,* los *Orígenes de la novela* en los vols. 1, 7, 14 y 21 de la *Nueva Bibl. de Aut. Esp.;* la *Historia de las ideas estéticas* (Madrid, 1883-91); los *Estudios de crítica literaria* (Madrid, 1893-908), 5 volúmenes; los prólogos de la ed. de *Obras de Lope de Vega;* y el resto de sus obras, cuya reseña puede verse en el volumen 21 de la indicada *N. B. A. E.*

Para la historia del teatro deben tenerse en cuenta, además del citado *Catálogo* de La Barrera, la *Historia de la literatura y el arte dramático en España,* por A. F. de Schack, Berlín, 1845-6 (trad. de E. Mier, Madrid, 1885-7); el *Catálogo de las piezas de teatro... de la Biblioteca Nacional,* por A. Paz (Madrid, 1899); el *Teatro español del siglo xvi,* por M. Cañete (Madrid, 1885), y los estudios de Cotarelo, Díaz de Escobar, Pérez Pastor, Sánchez Arjona, etc.

Al fin de los capítulos de este libro se indican algunas notas bibliográficas de las monografías que pueden ser consultadas con fruto. Por eso no repetimos aquí la cita de las obras de Alonso Cortés, Blanco, Bonilla, Castro, Cejador, Cotarelo (E. y A.), Hazañas, Icaza, Lomba, Menéndez Pidal, Onís, Paz y Mélia, Pérez Pastor, Puyol, Ríos de Lampérez, Rodríguez Marín, Rubió, Sáinz Rodríguez, Serrano Sanz, Torre (Lucas de), entre los españoles; de Cirot, Coster, Croce, Farinelli, Fitzmaurice-Kelly, Foulché-Delbosc, Mérimée, Morel-Fatio, Rennert, Schack, Schevill, Wickersham Crawford, entre los extranjeros; y de otros más, cuyos trabajos son base precisa para el estudio de nuestra historia literaria.



LITERATURA HISPANO-LATINA

- A. Período pagano
  - M. Anneo Séneca.
  - L. Anneo Séneca.
  - Lucano.
  - Marcial.
  - Quintiliano
  - Pomponio Mela.
  - Columela.
- B. Período cristiano.
  - a) *Hispanorromano y visigodo*
    - Juvenco.
    - San Dámaso.
    - Prudencio.
    - Flavio Merobaudes.
    - Orosio.
    - Idacio.
    - Juan de Biclara.
    - *Cronicones.*
    - San Isidoro de Sevilla.
    - Discípulos de San Isidoro: San Braulio, San Ildefonso, San Eugenio, Tajón, San Julián.
  - b) *Mozárabe*
    - Elipando.
    - Juan Hispalense.
    - Speraindeo.
    - San Eulogio.
    - Alvaro de Córdoba.
    - Samsón.
    - Vicente.
  - c) *Cristiano independiente. Cronicones.*

CAPITULO I

Literatura hispano-latina.

A. Período pagano: 1. *M. Anneo Séneca.*—2. *L. Anneo Séneca.*—3. *Lucano.*—4. *Marcial.*—5. *Quintiliano.*—6. *Pomponio Mela.*—7. *Columela.*

En el cuadro general de la literatura latina del Imperio ocupa honroso lugar España, cuyos escritores fueron de los primeros ingenios en Roma. Séneca crea un nuevo estilo, el estilo de frases breves y cortadas, frente al estilo oratorio del siglo de oro. Marcial hace inmortal su nombre por medio de los epigramas picantes e intencionados. Lucano compone una de las últimas epopeyas notables en lengua latina. Quintiliano trata de reaccionar contra el nuevo estilo, para volver a los modelos de Cicerón, aunque sin lograrlo. Pomponio Mela y Columela se especializan en una clase de conocimientos. Los escritores españoles tienen el mismo carácter general de la literatura latina de la edad de plata: profundidad de pensamiento, tendencia a lo artificial, deseo insaciable de inmortalidad, estilo en que se busca lo brillante, lo picante, el interés; la retórica, las citas eruditas, la perfección en la forma poética, la corrección en la construcción y en el vocabulario.

1. M. Anneo Séneca (54 a. de C.-39 d. de C.), natural de Córdoba, padre de Novato, de L. Séneca y de Mela, padre de Lucano; escribió diez libros de *Controversiae* y un libro de *Suasoriae*, bajo el título de *Oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores*, que dedicó a sus hijos. Es una colección de los asuntos tratados en las escuelas de retórica; a cada libro precede un prefacio, con el retrato de uno o varios retóricos, por lo cual tiene gran interés. En general, sigue a cada asunto "la división en *Sententiae* (opiniones del retórico sobre la aplicación de la ley en el caso en cuestión), *Divisio* (subdivisión en diferentes cuestiones) y *Colores* (atenuación culpable)". Séneca gozaba de una memoria asombrosa, hasta el punto de ser capaz de repetir dos mil nombres oídos sólo una vez, según

él mismo confiesa; admiraba el estilo de Cicerón y parece haberse librado de las exageraciones del lenguaje de su época. Sus juicios acerca de los retóricos "son sobrios, severos y a veces duros".

2. LUCIO ANNEO SÉNECA (4 a. de C.-65), hijo segundo de M. Anneo Séneca y de Helvia, nació en Córdoba el año 4 antes de la era cristiana. Educóse en Roma, estudió retórica, siendo sus maestros Soción —a cuyas instigaciones fué algún tiempo vegetariano—, el estoico Atalo y Papirio Fabiniano, partidario de Sextio. Hizo un viaje a Egipto, a visitar a una tía suya allí residente, y al volver a Roma dedicóse a la abogacía y fué nombrado Cuestor. Era de naturaleza enfermiza, y casóse dos veces, la segunda con Paulina. Bajo Calígula estuvo a punto de ser ejecutado, y se libró de la muerte gracias al presentimiento de que iba a morir pronto de tisis. Bajo Claudio, y debido a los manejos de Mesalina, fué desterrado a Córcega, acusado de mancebía con Julia Livilla, hermana de Calígula. Ocho años pasó en el destierro, y el año 49 Agripina consiguió su regreso a Roma, y le encargó de educar a Nerón. Cuando éste ocupó el trono, llegó a su apogeo la influencia de Séneca; fué honrado con el Consulado, y en sus manos y en las de Burro estaban los destinos del Imperio. Muerto Burro, tal vez envenenado, empezó a eclipsarse la estrella de Séneca; ya hacía tiempo que Nerón sentía despego hacia su antiguo maestro, y Séneca, al advertirlo, se alejó de la Corte, en el año 62, yendo a vivir a la villa Nomentana, finca cerca de Roma. Pero no le sirvió para librarse de la crueldad de Nerón. Descubierta la conjuración de Pisón, sonó el nombre de Séneca. Nerón le ordenó que se diera muerte, lo que hizo tranquila y dignamente abriéndose las venas (a. 65). Tácito narra maravillosamente la escena de la muerte de Séneca. Rodeado de sus amigos y de Paulina (que quiso también morir y Nerón lo impidió), exclamaba: "¿Habrá algún hombre que no conociere la crueldad de Nerón? ¿Qué le faltaba al príncipe, después de haber matado a su hermano y a su madre, sino inmolar al maestro que había educado su infancia?"

De Séneca conservamos obras en verso y obras en prosa.

Sus obras en verso son nueve tragedias, tituladas: *Hércules furioso, Hécuba, Troyanas* o *Fenicias, Edipo, Agamenón, Tieste, Hércules Eteo, Medea* y *Fedra.* (La *Octavia* no es de Séneca.)

Estas tragedias, probablemente escritas más bien para la lectura que para la representación teatral, toman sus asuntos de las tragedias helénicas; pero Séneca supo darles originalidad. A más de exponer en ellas muchas de sus ideas filosóficas, en sentido estoico, como sobre el destino, el fin del mundo, la muerte, el suicidio, etc., aplicó a

los modelos griegos los recursos de su educación retórica, para producir efecto. Sabe desarrollar descripciones pintorescas, expone magistralmente los afectos, presenta de manera decisiva las situaciones adecuadas a los sentimientos que en cada caso embargaban al auditorio; pero no se compenetra con los caracteres desarrollados, con los motivos de las diferentes acciones, con el gradual desenvolvimiento de un asunto. "Trata a su modelo más como retórico que como poeta. Ante todo le importa el discurso; el movimiento dramático ocupa para él lugar secundario; busca escenas que pongan en tensión el ánimo, por eso descuida la trabazón de las partes para la formación de un todo armónico; necesita, por tanto, el empleo de acentos arrogantes para excitar los nervios adormecidos de su público, pues le falta el secreto de la armonía, que se desprende de todas las obras griegas con dulce calor. El rasgo característico de estas obras de Séneca lo constituyen la carencia de medida, lo forzado, lo patético." (Schanz.)

Para que el lector pueda comprobar esto, véase el asunto de una de las tragedias de Séneca, la *Medea,* no teniendo espacio para analizarlas todas:

Comenzada la acción, se presenta Medea muy excitada y sedienta de venganza. Los acordes del himeneo que celebran Jasón y Creusa hieren ya su oído. En vano le aconseja su aya moderación y la fuga. Desterrada del país por Creón, rey de Corinto, pide ella un plazo, y se le concede un día, tiempo suficiente para la ejecución de sus planes. En el diálogo con Jasón intenta un último esfuerzo para ganarlo, pintándole con vivos colores cuánto ha hecho ella por él, por el hombre amado. Jasón no se deja conmover y la persuade a que abandone a Corinto. Ella está dispuesta a hacerlo, pero no sin llevarse a sus hijos. Cuando oye que Jasón no puede vivir sin ellos concibe la idea de cómo ha de realizar sus planes. Después de retirarse Jasón, descubre Medea su propósito de enviar a la novia, por medio de sus hijos, un vestido y un aderezo envenenados. Los espectadores se enteran en escenas espeluznantes de los preparativos para la ejecución de sus proyectos: primero narra el aya la labor de su señora; después Medea misma dice cómo pone en práctica sus juramentos. Todo dispuesto, se manda venir a los niños para que lleven los mortíferos regalos a la novia. Después de una canción del coro, un mensajero trae la noticia de que los regalos han incendiado el real palacio y que han muerto Creón y Creusa. De nuevo propone el aya la fuga. Pero la venganza de Medea aún no está satisfecha; todavía tiene que seguir el golpe principal: el asesinato de sus dos hijos. Un monólogo es preludio de la acción feroz. Es asesinado uno, y luego sale con el otro y el cadáver de aquél a las almenas del palacio. Jasón, con gente de armas, acude precipitadamente para prender a la malvada. Ella le muestra el cadáver, y

a los ojos de Jasón comete el segundo asesinato. De nada sirven las súplicas entrañables de Jasón, que se estrellan en el corazón empedernido de Medea, quien, realizado su crimen, desaparece en los aires en un carro tirado por dragones.

El modelo de la *Medea* de Séneca fué la *Medea* de Eurípides, y seguramente la *Medea* de Ovidio, a quien Séneca admiraba; también se inspiró en la *Argonáutica* de Apolonio de Rodas y en un comentario suyo. En la *Medea* llaman poderosamente la atención ciertos versos que parecen aludir proféticamente al descubrimiento de América:

Venient annis saecula seris,
quibus Oceanus vincula rerum
laxet et ingens pateat tellus
Tethysque novos detegat orbes,
nec sit terris ultima Thule.

Escribió, en prosa y verso, la *Apocolokintosis*. modelo de sátira menipea, contra el emperador Claudio, a quien supone metamorfoseado en calabaza.

De los escritos en prosa de Séneca se han perdido algunos referentes a filosofía moral, al matrimonio, a las superticiones, la biografía de su padre y algunos de cuestiones naturales.

Entre los conservados están los libros *De providentia, De constantia sapientis, De ira, Ad Marciam de consolatione, De vita beata, De otio, De tranquillitate animi, De brevitate vitae, Ad Helviam matrem de consolatione, Ad Polybium de consolatione, Epistolae morales ad Lucilium* y *Questiones naturales.*

Casi todos los escritos de Séneca se refieren a la filosofía, en su rama de la Etica, generalmente. Los principios que defiende son los estoicos, no puros, sino interpretados y aplicados por él a la buena dirección de la vida, al modo como el hombre puede hacerla dichosa. Su expresión literaria se aparta de lo corriente en su época, de retóricos, siendo el introductor del "estilo entrecortado" que Quintiliano censuraba.

He aquí algún ejemplo de sus proverbios: "No hay nadie tan humilde que no tenga poder para dañar." "La razón no teme el peligro, ni le provoca."

La juventud de Roma se entusiasmó con las obras de Séneca; otros, como Quintiliano, Fronton y Gelio, lo atacaban; Calígula mismo, que era buen orador, le llamó en frase feliz "arena sin cal"; y acaso Séneca se hubiera perdido en el mar del olvido sin la concurrencia feliz e indirecta del cristianismo.

Después de Tertuliano y Lactancio, no sólo se toman de Sé-

neca ideas aisladas, sino que ya al fin de la Edad Antigua se forman extractos, como el *De ira* de Martín de Braga († 580); la *Formula vitae honestae,* tomada del *De officiis* de Séneca, perdido, y otras varias. En la Edad Media es conocido por su correspondencia apócrifa con San Pablo, y sus obras figuran en todos los catálogos de bibliotecas antiguas.

En el siglo XIV Antón de Vilaragut traduce al catalán las tragedias de Séneca. En el siglo XV Fernán Pérez de Guzmán hizo traducir las *Epístolas a Lucilio,* y el Marqués de Santillana, las tragedias del italiano al castellano. Alfonso de Cartagena, obispo de Burgos († 1456), tradujo del latín algunos tratados filosóficos de Séneca. Hernán Núñez Pinciano (el Comendador griego) editó las obras de Séneca en 1536, con notas críticas del más alto interés. Impugnado Séneca por Alonso Núñez de Castro (siglo XVII), escriben en su defensa Martín Godoy de Loaisa y Juan Baños de Velasco. Senequistas son también Pedro Fernández de Navarrete, don Francisco de Quevedo, Baltasar Gracián, Diego Saavedra Fajardo y tantos otros literatos y pensadores españoles.

No se limita a España la influencia de Séneca. Influye en Dante, en el Petrarca, en Erasmo, en Schiller, en Goethe, en Diderot, en Schopenhauer, y hasta el presente no ha decaído el interés por la lectura del célebre filósofo de Córdoba.

3. M. ANNEO LUCANO (a. 39-65) nació en Córdoba. Sus padres eran M. Anneo Mela, hermano de Séneca, y Acilia. Muy niño fué a Roma, donde se educó esmeradamente. Discípulo del estoico Cornuto y amigo y admirador del poeta Persio, sobresalió en la declamación; vivió algún tiempo en Atenas. Fué Cuestor antes de los veinticinco años, y Augur. Casó con Polla Argentaria. Se distinguió por primera vez como poeta en la 1.ª "Neroniana", celebrada el año 60. Publicó poco depués los tres primeros libros de la *Farsalia.* Sea por la indiferencia de Nerón ante esta obra, sea por la envidia del Emperador de los éxitos poéticos de Lucano, sobrevino un rompimiento entre ellos. Nerón prohibió a Lucano dedicarse a la poesía y al foro; fácilmente se comprende que el espíritu de libertad que palpita en la *Farsalia* hizo recelar a Nerón. Suetonio dice que Lucano compuso una sátira contra el Emperador. Luego tomó parte en la conspiración de Pisón, lo que le trajo su ruina. Ante la desgracia mostró Lucano gran debilidad de carácter, llegando, para salvar su vida, a hacer declaraciones comprometedoras hasta para su madre inocente. Todo inútil: Nerón le ordenó suicidarse y se abrió las venas (a. 65).

De Lucano sólo nos queda la *Farsalia.* Parece que escribió una

leyenda sobre Orfeo, algunas *silvas*, una alocución a su esposa Polla Argentaria y otras obras que se han perdido.

La *Farsalia*, llamada también *De bello civili*, es un poema histórico que trata en diez libros de la guerra civil entre César y Pompeyo.

Después de indicar las causas y principios de la guerra, muestra a César persiguiendo a Pompeyo, que se refugia en Dirrachio. César vuelve a Roma, donde se apodera del Tesoro público, sitia a Marsella (Galia) y destroza cerca de Lérida el ejército de Petreyo y Afranio. Mientras, son derrotados sus auxiliares, Antonio en Iliria por los pompeyanos, Curión en Africa por los númidas de Juba. César se hace nombrar dictador en Roma y, desafiando a la tempestad en una barca de pescadores, va en busca de Antonio, con quien se reúne en Tesalia. Pompeyo, aterrado por los presagios, consulta a una maga que le da su conjuro resucitando a un muerto. Descríbese la batalla de Farsalia (lib. 7). Huye Pompeyo a Mitilene, al lado de Cornelia, y juntos se refugian en Egipto; pero por la traición de Ptolomeo, el héroe es degollado a los ojos de su mujer y de su hijo. Un esclavo rinde honores furtivos a aquel "cuyo sepulcro tiene la misma medida que el Imperio romano". Catón pasa a Libia, viendo de cerca las curiosidades de esta región, tales como el oráculo de Hammón, el huracán, las serpientes, la sed; César, persiguiendo a Pompeyo, se reúne con Ptolomeo, que le presenta la cabeza del vencido, ante la cual derrama falsas lágrimas. César visita Alejandría, restablece en el trono a Cleopatra y en una fiesta es atacado por Aquilles y los satélites del Rey. Aquí se interrumpe el poema.

El valor poético de esta obra no es grande. La elección de asunto es un error, pues los temas históricos recientes son muy difíciles de ser tratados en verso. En la composición tampoco fué afortunado el poeta, pues siendo su héroe Pompeyo, en quien el autor ve al último representante de la antigua libertad, resulta más simpático César, y más ajustado a la realidad. No nos indemniza el aspecto artístico de esta carencia absoluta de concepción. Lucano había leído a Virgilio, a Ovidio, a Lucrecio; pero sus facultades caían más del lado de la retórica. Lo más importante del poema son los discursos y las descripciones, en las que se hace resaltar lo horrible y espeluznante, en lo cual se advierten las huellas de las tragedias de Séneca. Algunos rasgos sueltos son de verdadera elocuencia; como el siguiente, que se refiere a los destinos del mundo romano, juzgados por Catón: "Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni."

Lucano mismo profetizó inmortalidad a su obra: "Pharsalia nostra vivet, et a nullo tenebris damnabimur aevo" (9, 985). Así se

ha cumplido y en todos tiempos ha sido considerada la *Farsalia*, de la cual se han hecho copias y comentarios. Dante coloca a Lucano tras de Horacio y Ovidio. El historiador inglés Tomás May continuó en versos latinos la obra; un verso suyo (4, 579)

ignoratque datos, ne quisquam serviat, enses,

se grabó en la espada de la Guardia nacional francesa de la primera República. Goethe tomó su "bruja" de la clásica noche de Walpurgis de Lucano (6, 507), y Shelley remeda al poeta cordobés en muchos pasajes de sus obras.

En España, Juan de Mena parece imitarlo alguna vez; Laso de Oropesa lo traduce en prosa, y don Juan de Jáuregui es autor de una traducción en verso, modificando el poeta latino al estilo y gusto literario del traductor.

4. M. Valerio Marcial (42-104), hijo de Valerio Fronton y Flaccilla, era natural de Bílbilis (Calatayud). Educado en las escuelas de gramática y retórica, pasó a Roma a los veinte años de su edad para probar fortuna. Entre la abogacía y la clientela optó por esta última, donde se familiarizó con todas las capas de la sociedad romana, apropiándose, como buen observador, de valiosos tesoros que luego utilizó en sus escritos. No faltaban humillaciones en la vida de cliente, y de ello se lamentaba con frecuencia el poeta; pero la *sportula* alimentaba, aunque con escasez, a un hombre, y pronto logró tener un pequeño terreno en Nomentum. Se dió a conocer como poeta el año 80, cuando Tito inauguró el Anfiteatro Flavio, con fiestas que asombraron al mundo, acerca de las cuales escribió Marcial un número de epigramas que dedicó al Emperador. Domiciano le concedió el título de Tribuno militar, con lo que pasó al rango de caballero, aunque no por esto mejoró su situación material. Para halagar a Nerva, cometió la gravísima falta de colmar de improperios a su protector Domiciano. A los treinta y cuatro años de residencia en Roma, volvió a Bílbilis, donde su amiga Marcela le había regalado una quinta. Allí murió dedicado a su lábor poética.

El cuerpo de los epigramas de Marcial tiene, a más de los XII libros de epigramas, un *Liber spectaculorum*, y los llamados *Xenia* y *Apophoreta*. Era costumbre, con ocasión de las fiestas saturnales, hacerse recíprocos regalos o sortearlos de sobremesa: los primeros se llamaban *Xenia* (regalos de huéspedes), y los segundos, *Apophoreta* (lo que ha de llevarse uno). A los regalos se les proveía de etiquetas epigramáticas. Para unos y otros escribió Marcial epigramas conservados en los libros de estos nombres.

Los *Epigramas* de Marcial fueron leídos en Roma y en los más apartados rincones del Imperio. Hasta Domiciano, que aborrecía la lectura, si hemos de creer al poeta, solía leer las obras de nuestro epigramático.

Todavía hoy admiramos sus producciones chispeantes e ingeniosas, reflejo fiel de la abigarrada sociedad romana. Es uno de los mejores "pintores de costumbres" de todas las épocas, y nos representa las flaquezas humanas, los tipos más diversos de todas las capas sociales de la Ciudad Eterna. Por ejemplo: Tongilio, que se finge enfermo para que le regalen con buen vino y delicados manjares (2, 40); Clyto, que celebra su natalicio varias veces al año para recibir otras tantas veces regalos de cumpleaños (8, 64); Tongiliano, a quien se le quemó la casa y se ha hecho más rico con las colectas (3, 52); Selio, recorriendo toda la ciudad en espera de encontrar a un amigo con quien se invite a comer (2, 14); Gemello, que hace el amor apasionadamente a Maronilla, no porque sea hermosa, sino porque tose (1, 10); hay gentes que no gustan de comprar libros, y buscan prestados los Epigramas del poeta, acaso con la intención de no devolverlos (1, 117 y 4, 72). El médico Diaulo se metió a sepulturero; no hay que extrañarse, opina Marcial, él prosigue el ejercicio de su profesión en otra forma (1, 47). Una vez que nuestro epigramático pidió a un amigo prestada una cantidad relativamente pequeña y éste le dijo: "podías tener grandes riquezas si te hubieras dedicado a la abogacía", le contestó el poeta: "Te he pedido dinero y no consejos."

Los Epigramas son "diamantes bien trabajados", en frase de Schanz, tan precisos y bien compuestos que es difícil reproducirlos en una traducción. Y pasma la fecundidad de este ingenio, capaz de escribir sin agotarse mil doscientas composiciones epigramáticas. Se apartó de la retórica y de los recursos mitológicos, tan usuales en la poesía en su época. "Es verdad —decía él— que estas poesías se admiran, pero mis epigramas se leen." Son característica de los epigramas la improvisación y la originalidad, aunque conocía sus predecesores latinos y griegos. En una palabra, Marcial reúne todas las facultades de los grandes poetas y todos convienen en considerarlo como maestro.

Dos son los defectos que se achacan a Marcial: la obscenidad y el servilismo. La obscenidad se explica por tener que reflejar la vida de la Roma decadente con todos sus vicios, y se atenúa por la intención moral del poeta; no son lascivas sus poesías, como las de Ovidio. Peor parece el servilismo; aunque pudiera disculparse pensando que los honorarios del poeta eran lo que obtenía con la dedicatoria de sus libros. A los treinta y cuatro años de residir en Roma

salió de ella sin más dinero que el que le regaló Plinio el joven para el viaje. Ante la miseria, difícil le hubiera sido conservar su independencia.

Marcial es sencillo, amante de la naturaleza, sin envidia; su ironía no es venenosa; sus personajes tienen nombre supuesto. Plinio, al recibir la noticia de su muerte, alabó su agudeza y su ingenio y su *candor animi.*

Marcial fué muy leído en la antigüedad; durante la Edad Media se obscureció algo su fama, que volvió a surgir en el Renacimiento. En los siglos XVI y XVII fué traducido e imitado. En España, desde el Renacimiento no pocos humanistas y poetas han traducido o imitado los epigramas de Marcial. Entre los traductores figuran Garcilaso, Mal-lara, Herrera el Divino, Bartolomé L. de Argensola, Jáuregui, Quevedo, González de Salas, el canónigo de Huesca don Manuel de Salinas, el padre José Morell, jesuíta, Rodrigo Caro, el padre Interián de Ayala, el señor Pavón y el señor Suárez Capalleja, latinista contemporáneo. Entre los más notables imitadores de Marcial nombraremos a Baltasar del Alcázar, Ruiz de Alarcón, don Juan de Jáuregui, Quevedo, *Jorge Pitillas*, Forner, Iglesias, Xérica y otros.

Quevedo, inspirándose en un epigrama del poeta de Bílbilis, escribió el soneto que empieza:

Sólo en ti, Lesbia, vemos ha perdido
el adulterio la vergüenza al Cielo...

y teniendo presente otro epigrama del mismo, compuso este otro soneto.

Llueven calladas aguas en vellones...

Don Juan de Jáuregui, en la *Elegía de la felicidad de la vida* ha reflejado con su habitual elegancia otro epigrama del bilbilitano sobre el mismo asunto.

Forner, recordando otro epigrama de Marcial, compuso el siguiente:

—Venid a comer conmigo,
me dijo don Perantón,
que hay perdicillas, amigo,
y un sonetito en borrón
que a que os agrade me obligo.

Comí: leyóme el soneto:
—¿Qué tal? —Los dientes aprieto,
pero alabélo. ¡Oh barriga!
Por ti, implacable enemiga,
pasa por blanco lo prieto.

Iglesias de la Casa compuso este otro epigrama, en el que siguió de cerca el pensamiento de uno del clásico latino:

Sin crédito en su ejercicio
se llegó un médico a ver,
y él, por ganar de comer
ya se ocupa en nuevo oficio.

Más tan poco se desvía
de la afición del primero,
que hoy hace sepulturero,
el que antes médico hacía.

5. Quintiliano. M. Fabio Quintiliano (35-96) nació en Calahorra y se educó en Roma, volviéndose a España. El año 68 Galba lo llevó consigo a Roma. Fué el primer maestro público de Retórica y como tal recibió sueldo del fisco. Su prestigio fué tan grande que se le distinguió con el Consulado, y Marcial lo llamó "honra de la toga romana". Entre sus discípulos se cuenta a Plinio el joven. Fué profesor de los nietos de Domitila, hermana de Domiciano, designados como sucesores al trono. En su vida doméstica fué desgraciado, pues perdió en edad temprana a su mujer y a los dos hijos que de ella tuvo.

Además de su libro *De las causas de la decadencia de la Oratoria*, que no se conserva, es autor de la *Institución oratoria* (*Institutionis oratoriae libri XII*). Al dejar el profesorado a los veinte años de práctica, escribió este libro a instancias de sus amigos.

Procura dirigir al alumno desde la infancia hasta el más alto grado de educación, por lo cual el curso de retórica viene a ser un curso de carácter general. Trata de la enseñanza elemental; de los principios de la Retórica y su esencia; de las cuestiones fundamentales de la oratoria; doctrinas de inventiva y disposición; de la expresión, memoria y declamación, y, finalmente, trata del orador mismo y del discurso. Tiene especial interés el libro X, porque al ocuparse de los autores griegos y latinos, cuya lectura puede ser útil al alumno del arte oratoria, ofrece un resumen de historia literaria.

Hombre recto y sincero, entusiasta de su profesión y encariñado con la literatura, refleja en su obra sus buenos caracteres. Pone a Cicerón como modelo de oradores, y critica el estilo entrecortado de su época, derivado de Séneca. Mommsen llama al Retórico "la perla de la literatura hispano-latina", y dice que "Su tratado de Retórica, y hasta cierto punto de historia literaria romana, es una de las obras más excelentes que poseemos de la antigüedad romana, inspirada en el buen gusto y recto juicio, sencilla en el sentido y en la composición, instructiva sin llegar a aburrir, atractiva sin necesidad de personal esfuerzo, en contraste intencionado y agudo con la literatura de moda, huera y amanerada".

Quintiliano, muy conocido en la antigüedad, eclipsado en la Edad Media y puesto en boga por el Renacimiento, es hoy de poco interés. Sólo sus libros I y X, que están fuera del campo de la Retórica, son leídos en la actualidad.

6. Mela. Influído por el estilo cortado de Séneca se nos manifiesta Pomponio Mela, natural de Tingentera en España, que escribe en el reinado de Calígula o de Claudio la primera descripción geográfica conservada de la antigüedad, con el título *De cho-*

rographia. Inspirado en Hiparco, Hannon y sobre todo en Cornelio Nepote, abarca unos mil quinientos nombres geográficos, tratados muy concisamente, en general, aunque en algunos casos su descripción sea extensa; son interesantes algunos detalles sobre costumbres de Egipto, de Bretaña, etc.

7. COLUMELLA. L. Junio Moderato Columella, contemporáneo de Séneca el filósofo, era natural de Gades (Cádiz) y fué tribuno militar de la legion VI *ferrata*, de guarnición en Siria. Propietario de fincas en Gades y en Italia, se dedicó con ardor al cultivo agrícola y se apasionó por estas aficiones, raras en su época. Escribió doce libros, *De re rustica*, dedicados a P. Silvino, en los que lamenta el atraso de su tiempo en esta materia. Recuerda al cartaginés Magón como el verdadero padre de la ciencia agronómica; las obras de éste, 28 volúmenes, fueron vertidas al latín por un decreto del Senado.

El libro décimo contiene un tratado de horticultura, en verso, en memoria de Virgilio, a quien veneraba.

La obra de Columella es citada por Plinio y por Gargilio Marcial.

B. PERÍODO CRISTIANO: *a*). Hispanorromanos y visigodos: **8**. *Juvenco*.—**9**. *San Dámaso*.—**10**. *Prudencio*.—**11**. *Flavio Merobaudes*.—**12**. *Orosio*.—**13**. *Idacio*.—**14**. *Juan de Biclara*.—**15**. *Cronicones*.—**16**. *San Isidoro de Sevilla*.—**17**. *Discípulos de San Isidoro: San Braulio, San Ildefonso, San Eugenio, Tajón, San Julián*.

Declarado el cristianismo religión oficial del Estado romano, se extendió rápidamente en el siglo IV, y la libertad en que se le dejó facilitó el intercambio de la cultura clásica y la cristiana. El cristianismo perdió algo en pureza respecto al culto y a la moral, a la vez que se asimilaba más el helenismo; la cultura clásica se sacrificó y perdió a su vez, pero gracias a la nueva religión pudo salvar y transmitir parte de sus ideas a la Edad Media. Los escritores cristianos, a partir de este siglo, trataron de dar a las ideas y a la historia santa una expresión conforme a la cultura tradicional, esforzándose en reproducir la forma de los modelos clásicos paganos (Juvenco, Prudencio). La belleza de la forma debía hacer a la literatura cristiana semejante a lo que fué en la literatura pagana; y debía suplantarla como ejercicio del desarrollo de las facultades intelectuales.

8. JUVENCO. Cayo Vettio Aquilino Juvenco era un presbítero español, de noble familia, que escribió hacia 330 una *Historia evangélica*. Se compone de cuatro libros, cada uno de unos 800 hexámetros, narrando el asunto de los evangelios; sigue en general la re-

dacción de San Mateo, según la antigua versión latina de la Biblia. Precede a este poema un prólogo notable en que el autor indica la gloria reservada a los poetas como Homero y Virgilio a través de los siglos; gloria que será mucho más duradera en los poetas cristianos que cantan asuntos, no fantásticos como los paganos, sino reales y verdaderos, como la vida de Cristo. Por tanto, apartándose de la mitología, procura en cambio seguir fielmente el texto evangélico; se inspira en el estilo de Virgilio en las *Geórgicas* y en la *Eneida*, siendo su característica la sencillez en frente de la ampulosidad propia de la poesía pagana de entonces. Su afán de reproducir fielmente el texto sagrado hace que la obra carezca de composición artística. Si alguna vez necesita adornar el relato, se vale de las descripciones, pintando sobre todo la naturaleza, lo cual da a la narración cierto ropaje poético sin perjuicio de la fidelidad del texto, y apartándose de la prolijidad de detalles. Espíritu compenetrado con la cultura clásica, es el primer poeta latino en quien esta cultura se une al genio cristiano, aunque no esté aún del todo asimilada. A pesar de ciertas incorrecciones propias de su época, adquirió la *Historia evangélica* gran celebridad durante la Edad Media.

9. San Dámaso. Papa desde 366 a 384, introduce en la literatura cristiana el epigrama, empleado en su forma primitiva, como inscripción. Estos epigramas son inscripciones sepulcrales dedicadas a personas piadosas, a santos y mártires, o inscripciones en recuerdo de erección o dotación de iglesias o capillas. Escritos en hexámetros, no son de gran valor poético, pero tienen indudable interés histórico para el culto de los mártires y marcan el preludio de un género poético dedicado a la leyenda religiosa. El más notable es uno compuesto en honor de San Pablo y que servía de introducción a sus Epístolas.

10. Prudencio. El más grande poeta latino cristiano español es Aurelio Prudencio Clemente, nacido el año 348, probablemente en Zaragoza. De familia ilustre, estudió retórica y derecho, y, según él mismo dice en el prefacio de sus obras, siguió la carrera política, como era corriente en personas de su clase; ejerció la abogacía, llegó a ser gobernador de una provincia española, acaso de la Tarraconense, y obtuvo el honor de un alto empleo militar. Dado en su juventud a los placeres mundanos, abrazóse en una edad más avanzada a la vida piadosa cristiana y se dedicó a componer poesías religiosas. A los cincuenta y siete años de edad hizo una edición completa de sus poesías, donde ya constan todas sus obras menos una. Se ignora en absoluto la fecha de su muerte.

Las primeras poesías de Prudencio están contenidas en el *Liber Cathemerinon,* colección de doce himnos; los seis primeros están dedicados a las oraciones cuotidianas y son: *Al canto del Gallo* (1), *Himno a la mañana* (2), *Antes de la comida* (3), *Después de la comida* (4), *Al encender la luz* (5) y *Antes del sueño* (6). Los seis restantes están dedicados a determinadas ocasiones religiosas: *Himno de los que ayunan* (7), *Después del ayuno* (8), *De toda hora* (9), *Para las exequias de un difunto* (10), *Para Navidad* (11), *De la Epifanía* (12). Estos himnos de Prudencio, aunque hechos en vista de algunos de San Ambrosio, quien los introduce en el culto cristiano, se distinguen de los de éste por su mayor extensión. Los de San Ambrosio estaban hechos para el culto; los de Prudencio —adoptados por la Iglesia sólo fragmentariamente— se escribieron para su satisfacción personal, religiosa y estética, por lo cual son menos populares y tienen el carácter de la poesía artística de modo bien marcado. Además Prudencio añade a San Ambrosio el desarrollo de la concepción simbólica, apenas esbozada en éste (Símbolos de la luz, del gallo, etc.), y la extensión de los asuntos, mediante una pintura o una descripción, rindiendo culto al gusto de su época, en que predominaba la poesía descriptiva, acaso como signo de la decadencia de la fuerza creadora. Son notables en Prudencio la descripción de los alimentos (himn. 3), la enumeración de los distintos medios de alumbrado artístico (lámparas, lucernas, antorchas, etc...), la pintura de los jardines embalsamados del Paraíso y la iluminación de las iglesias en los días de Pascua (himn. 5). Aunque en algunos de estos himnos el elemento lírico está relegado a último término, siguiendo la tendencia de la oda antigua, en especial de Horacio, en otros se mezcla lo lírico a lo épico para producir un efecto dramático (martirio de los Inocentes por Herodes) y en los más domina lo lírico, fruto del sentimiento tierno y afectuoso, exclusivo del alma cristiana. A esto contribuye también la elección del metro, que Prudencio hace de un modo muy acertado y con más variedad que San Ambrosio.

Si en la poesía lírica se muestra Prudencio original por el uso de la descripción y la pintura, mayor originalidad manifiesta en la poesía épico-lírica, de la cual es muestra su obra *Peristephanon* (Las coronas), la más importante de las suyas desde el punto de vista estético e histórico. Consta de trece himnos y un poema epigramático (el 8.º), de extensión, forma y carácter varios, unos en honor de mártires españoles, otros dedicados a mártires cuyas tumbas están en Roma o visitadas por el autor en su viaje a Imola, como el de San Casiano; populares unos, artísticos otros. El 1.º está dedicado a San Emeterio y San Celedonio, de Calahorra, mártires bajo

Diocleciano. El himno más extenso de esta colección es el 2.°, consagrado a San Lorenzo, al cual Ebert se siente tentado a tomar por el primer ejemplo de balada moderna, por su animación en el relato sazonado con la alegría fina y espiritual del pueblo.

Su asunto es el siguiente: El avaro prefecto de Roma cita a Lorenzo, tesorero de la Iglesia, para que le entregue el tesoro, los vasos preciosos, la plata, ya que en las monedas figura la efigie del Emperador, no la de Cristo, y a aquél se ha de obedecer. Lorenzo responde que en efecto la Iglesia es muy rica y que él va a entregar sus tesoros al Prefecto, para lo cual pide un corto plazo. Muy contento el Prefecto se lo concede. Lorenzo reúne apresuradamente todos los enfermos, que viven de limosnas de la Iglesia. Los ciegos, los paralíticos, los cojos, los leprosos... he aquí los vasos de oro que el Santo ofrece al Prefecto. Lleno de rabia, enmudece, y el Santo, de muy buen humor, le explica cómo es preferible la enfermedad del cuerpo a la del alma, diciéndole alguna frase que le molesta. El Prefecto manda que sea quemado a fuego lento: y el Santo, sin perder su buen humor, se hace dar vueltas, como cuando un cocinero vuelve un asado.

A Santa Eulalia de Mérida está dedicado el himno 3.°, de gran interés literario y artístico, ya que el poema francés más antiguo que se conserva tiene ciertas relaciones con éste de Prudencio.

Joven de distinguida familia, Eulalia huye de su casa en busca del martirio; condenada, muere entre las llamas, que forman como una muralla alrededor de su cabellera; su alma vuela al cielo bajo la forma de una paloma blanca, mientras que cae la nieve y va lentamente cubriendo su cuerpo.

Otros himnos están consagrados a los diez y ocho mártires de Zaragoza (himn. 4); a San Vicente, mártir de Zaragoza (himn. 5); a San Fructuoso, de Tarragona, y sus dos diáconos Augurio y Eulogio (himn. 6), escrito en estrofas de tres versos endecasílabos, lo que ofrece interés en relación con el metro de la *Divina Comedia;* a San Quirino, mártir de Panonia (himn. 7). De estilo eminentemente épico son los himnos dedicados a San Casiano (himn. 9) y a San Hipólito (himn. 11), en que cuenta el poeta su visita a Imola y a la tumba de San Hipólito en Roma, reproduciendo escenas vistas en cuadros pintados, por lo cual tienen interés arqueológico, así como la Pasión de San Pedro y San Pablo (himn. 12), en que describe las fiestas de Roma en honor de los Apóstoles. En alabanza de San Román (himn. 10) y de San Cipriano (himn. 13) cantó Prudencio; y termina el *Peristephanon* con un himno (14) consagrado a Santa Inés, virgen romana. Condenada al lupanar, es expuesta, desnuda, a la vista del público en la calle; pero la gente aparta de ella los ojos; sólo se atreve a mirarla con apetito sensual un joven, a quien

hiere un rayo, castigo del cielo; sin embargo, a ruegos de la virgen, recobra la salud y la vista. Después de martirizada el poeta nos la muestra subiendo al cielo y echando una mirada a la tierra, que manifiesta una vez más la vanidad y la miseria de esta vida. Este himno es acaso el mejor del *Peristephanon,* distinguiéndose por la unidad de la composición y por muchos detalles poéticos.

De carácter didáctico y polémico son las demás obras poéticas de Prudencio. En la *Apotheosis,* apología de la divinidad de Cristo, combate a varias sectas heréticas: los patripasianos, los sabelianos, los judíos, los ebionitas, los maniqueos. En *Hamartigenia* (del origen del mal), apoyándose en obras de Tertuliano, combate el dualismo gnóstico de Marción, que admitía dos dioses, uno para el Antiguo y otro para el Nuevo Testamento, y decía que en éste, el demiurgo era la causa del mal; Prudencio pone el origen del mal en Satanás; a quien él describe por primera vez en la poesía occidental, dando una pintura de las penas infernales, de interés en relación con la *Divina Comedia.* En los *Dos libros contra Símmaco* ataca la religión pagana del estado romano, que Símmaco pretendía que fuéra restaurada con carácter oficial: en el libro I expone los orígenes históricos de los dioses paganos, el desarrollo de sus cultos y supersticiones, especialmente el culto de Mitra o el Sol, conservado por largo tiempo entre las personas cultas; en el libro II refuta punto por punto la célebre *Relación de Simmaco,* apoyando muchas veces su argumentación en Minucio Félix, probando que Roma no había perdido su grandeza por el advenimiento del cristianismo, y abogando por la supresión de los gladiadores en el circo. En el *Dittochaeon* explica en 49 tetrásticos otros tantos cuadros con pinturas tomadas del Antiguo y del Nuevo Testamento.

El poema *Psychomachia,* el más original de Prudencio, es también el más interesante, histórica y literariamente, por ser el primer ejemplo en la literatura medieval de poesía puramente alegórica.

La concepción de este poema, que pinta el combate del alma con sus enemigos, es original de Prudencio, aunque la personificación de virtudes y vicios se vea usada en Tertuliano alguna vez, y en las *Metamórfosis* de Apuleyo (pantomima del *Juicio de Paris*), y en el *Epitalmio* y en el *Panegírico de Stilicón* de Claudio. Ha sido una de las obras maestras de la Edad Media; pasa a la enciclopedia de Herrad de Landsberg y se le recomienda en el *Labyrinto* atribuído a Eberhard de Béthune.

En Prudencio aparece ya una poesía enteramente cristiana, por las ideas y por el empleo del fenómeno sensible como símbolo del pensamiento; pero esta producción cristiana descansa en una base nacional y romana, ya que Prudencio es, a pesar de su cristianismo,

un patriota romano, que conserva el sentimiento de la grandeza de la Roma inmortal, que el cristianismo debía rejuvenecer. En él se nota el influjo de la elocuencia retórica romana, y la crudeza en la descripción, de que se le ha criticado, no es cristiana, sino resto de la rudeza y ferocidad del carácter romano (compárense las tragedias de Séneca), que el helenismo no pudo hacer desaparecer.

La fama de Prudencio ha vivido a través de los siglos. Sus contemporáneos, como Sidonio Apolinar y Alcimo Avito; San Isidoro, el V. Beda, Rábano Mauro, en la Edad Media; Erasmo, que lo considera como el mejor poeta cristiano, Bossuet y muchos más lo han igualado en mérito con los poetas clásicos latinos.

11. Flavio Merobaudes. Poeta cristiano, que vivía por los años 440, retórico y militar, que compuso panegíricos en elogio del cónsul Aecio, imitando a Claudiano, con ciertos recuerdos de Virgilio. Se distingue por la elegancia en la expresión y en la factura, impropia de su época, y pertenece al grupo de poetas que sólo tienen de cristiano el nombre, pero cuyo genio, forma y sentimientos son todavía paganos. Se duda que sea autor del poema en alabanza de Cristo, *Proles vera dei,* impregnado del sentimiento cristiano, en algunos manuscritos atribuído a Claudiano.

12. Orosio. Paulo Orosio, presbítero de Lusitania, acaso oriundo de Córcega, es el primer representante de la prosa histórica entre los españoles cristianos. Muy joven aún, viajó por Oriente (414), conoció a San Agustín y por su instigación compuso (417 y 418) su obra *Historiarum libri VII contra paganos,* para servir de suplemento al libro tercero de la *Ciudad de Dios*. Con el fin de probar que el Imperio romano había padecido males materiales, sobre todo por las guerras, antes del advenimiento del cristianismo, hizo Orosio el primer ensayo de historia universal cristiana. La idea dominante del libro es que todo suceso de la historia de la humanidad obedece al orden de la Providencia divina; esta idea, desarrollada por San Agustín e indicada ya por Minucio Félix, da a la historia unidad y carácter cristiano.

En lugar de las dos monarquías universales de San Agustín, Orosio divide la historia en cuatro: la primera abarca hasta la fundación de Roma (lib. I); la segunda, el imperio de Macedonia con Alejandro Magno y la historia de Roma hasta la conquista de las Galias (libros II y III); la tercera abraza la historia de Roma hasta la ruina de Cartago (lib. IV); el resto comprende la cuarta monarquía, el Imperio de Roma, con los períodos que marcan la guerra de los esclavos

(lib. V), Augusto y el nacimiento de Cristo (lib. VI), y los sucesos posteriores, hasta la vida del autor (lib. VII).

Esta historia de Orosio subordina todo a su carácter apologético; efecto de este mismo carácter exagera o altera alguna vez los hechos; le falta el sentido crítico y la integridad que debe distinguir al historiador. Como trataba de mostrar los males de la guerra, apenas se ocupa de la historia interna; su modelo fué Trogo Pompeyo, aunque en el estilo imite a veces a Tito Livio, a César, a Tácito y a Suetonio, y cite a Virgilio. Algo oscuro y pesado en la construcción de la obra, redactada, además, con alguna premura, es peculiar en Orosio la predilección por España, su patria, frente al odio al arrianismo y a los bárbaros, aun a trueque de faltar a la imparcialidad. La influencia de Orosio durante la Edad Media y aun en los tiempos modernos ha sido extraordinaria.

13. IDACIO. También cultivó la historia Idacio (395?-470?), gallego. De niño viajó por Oriente, donde conoció a San Jerónimo y a otros varones ilustres; fué obispo, acaso de Aquas Flavias, el año 427, amigo del papa San León y perseguidor de los priscilianistas. Escribió un *Chronicon* en el que narra los sucesos ocurridos en el mundo desde 379 a 469, clasificados según el orden de los emperadores, siguiendo las huellas de San Jerónimo y Orosio. España, y sobre todo Galicia, ocupan el primer lugar en su obra, pues, a medida que el Imperio se desmorona, toma interés la crónica nacional (Ebert); a este carácter nacional se ha de añadir la veracidad, pues parte de su crónica se refiere a hechos por él conocidos. Es fuente original de la mayor importancia para la historia de la entrada de los suevos, vándalos y alanos en España, y describe los fenómenos naturales (eclipses, cometas, etc.) con bastante exactitud.

14. JUAN DE BICLARA. De escaso interés literario es el *Chronicón* del Biclarense (540?-621). Natural de Scalabis, hoy Santarén, en Portugal, se educó en Constantinopla; perseguido por el rey arriano Leovigildo, se refugió en Cataluña, fundando allí en Biclara (acaso el Vallclara de hoy) un convento, del que llegó a ser abad; fué luego obispo de Gerona. Su *Chronicon* continúa la *Crónica* de Víctor Tunnunense; alcanza desde el año 567 al 589, narra con preferencia los hechos referentes a Bizancio y a España, y es recomendable por su imparcialidad y su fidelidad, siendo una de las mejores fuentes para el estudio de la historia de los visigodos.

15. CRONICONES. Además de Idacio y de Orosio deben citarse como muestras interesantes de la historiografía española en este período las siguientes crónicas latinas:

Cronicón de las Eras de los Mártires, que abarca desde el año 1 hasta el 410.

Fastos idacianos, desde el 45 a. de Cristo hasta el 468.

Cronicón atribuído a Severo Sulpicio, escrito en 733, que abraza desde Adán hasta 479.

Cronicón de Mélito y San Isidoro, desde el principio del mundo hasta el año 4.° del reinado de Sisebuto (615).

Y *Crónica de los Visigodos*, llamada de Vulsa, que el padre Flórez cree ser errata por *Wise Gottorum*, atribuída también a San Julián de Toledo, comprensiva desde el año 362 hasta el 700.

16. San Isidoro. La más grande figura de la España goda fué San Isidoro de Sevilla (570?-636). Natural de la provincia cartaginense, hijo de Severiano y Túrtura, debió mucho de su educación a su hermano San Leandro, obispo de Sevilla, amigo del papa San Gregorio el Grande, y que trabajó por la conversión de los godos al catolicismo. Era también hermano de Fulgencio, obispo de Astigi (Ecija), y de Florentina, poetisa de cierto interés. Hacia el año 600 sucedió a San Leandro en la sede episcopal de Sevilla. Este hecho, su extensísima erudición y su elocuencia le hicieron adquirir gran nombradía entre sus contemporáneos. Presidió el Concilio Hispalense II y el IV Toledano. Murió en 636, y su cadáver fué trasladado a León en 1063, en virtud de un tratado entre Fernando I de Castilla y Mohamed ben Abbad, de Sevilla.

San Isidoro es, a juicio de Ebert, "tal vez el más grande compilador que haya existido jamás..." "Sin ideas propias, se esforzó en reunir, como en un trabajo de mosaico, materiales enormes (ya textualmente copiados, ya reproducidos sólo según el sentido) para sacar de ellos sus obras científicas." Extractos de bibliotecas enteras fueron decisivas para la cultura general, ejerciendo una notabilísima influencia sobre la literatura de la Edad Media. Menéndez Pelayo entiende que no importa la falta de originalidad en San Isidoro. "Ni él quiso inventar —dice—, ni podía hacerlo. Colocado entre una sociedad agonizante y moribunda y otra todavía infantil y semisalvaje, pobre de arte y de toda ciencia, y afeada además con toda suerte de escorias y herrumbres bárbaras, su grande empresa debía ser transmitir a la segunda de estas sociedades la herencia de la primera. Esto hizo, y por ello merece cuantos elogios caben en lengua humana."

La obra más importante de San Isidoro es la llamada *Etimologías* (*Originum sive Etymologiarum libri XX*), voluminosa enciclopedia de toda la ciencia. En ella "el autor da una reseña, incompleta sin duda, de las materias de la ciencia, por medio de una definición

de las nociones y objetos científicos mismos, sirviéndose de la etimología de las palabras que los designan, etimología que muy a menudo es de las más curiosas y fantásticas" (1).

San Braulio de Zaragoza, a quien dedicó San Isidoro la obra, la dividió en 20 libros. Los tres primeros tratan de las siete artes liberales, que componían el *Trivium* (Gramática, Retórica y Dialéctica) y el *Quadrivium* (Aritmética, Geometría, Música y Astronomía). Trata luego de Medicina (IV), Derecho y Cronología (V), Biblia y otros libros (VI), Teología (VII), Iglesia y sectas (VIII), Lenguas y pueblos (IX), Lexicología (X), Anatomía (XI), Zoología (XII), Geografía (XIII y XIV), Arquitectura y Agrimensura (XV), Mineralogía y Pesos y medidas (XVI), Agricultura (XVII), Guerra y juegos (XVIII) (donde cita a los poetas romanos), Navíos y casas (XIX) (donde trata de vestidos, joyas, costumbres, etc.), y Alimentos, bebidas, utensilios, herramientas, etc. (XX).

Los autores, cuya influencia se nota más en las *Etimologías*, son Casiodoro y las traducciones de Boecio, para el libro II; Lactancio, en su libro *De Opificio*, para el XI; Celio Aureliano, para el IV; y la geografía e historia natural está tomada de Plinio, de Solino y, sobre todo, del libro de Suetonio, titulado *Prata*, hoy perdido, al cual acaso deba la idea y el plan de la obra.

Con el carácter de las *Etimologías* se relacionan las obras *Differentiae verborum et rerum*, diccionario de sinónimos y distinción de ciertas nociones dogmáticas y morales; y los dos libros sobre *Sinónimos* (*Synonyma*), llamados después *Liber lamentationum*. Esta obra gramatical, considerada luego como libro piadoso, es una colección de sinónimos, enlazados en la forma de diálogo entre un hombre y la razón.

Su más importante obra filosófica es el *Liber de natura rerum*, dedicado a su discípulo el Rey Sisebuto. En este libro, inspirándose en San Ambrosio, en San Clemente Romano y, sobre todo, en los *Prata* de Suetonio, trata de los días, semanas, meses, estaciones, solsticios, equinoccios, el cielo, los planetas, el sol, la luna, etc., etc. Su más interesante obra teológica son los tres libros de *Sentencias* (*Sententiarum libri tres*). Primera obra notable de este género, alcanzó gran celebridad en la Edad Media; viene a ser como un manual de dogma y moral, compuesto de frases tomadas de autoridades eclesiásticas, sobre todo de las *Morales* de San Gregorio.

A más de varias obras teológicas, escriturarias o de polémica

---

(1) Véanse algunas etimologías dadas por San Isidoro: *Mors* viene de *morsu*, porque el hombre mereció la muerte por el bocado (*morsu*) que dió a la manzana en el Paraíso; *Séneca* viene de *Se-necans*, el que se mata a sí mismo; *amicus*, derivado de *animi custos*, o de *hamus*.

contra los judíos, es autor San Isidoro de obras históricas. Son éstas: *De ortu et obitu Patrum*, que trata de unos ochenta y cinco Padres, desde Adán a los Macabeos y desde Zacarías hasta Tito; un *Chronicón*, refundido después en las *Etimologías*, que abarca desde Adán hasta el cuarto año de Sisebuto (615), en el que divide la crónica en seis edades, a la manera de San Agustín en la *Ciudad de Dios*, y se inspira en Julio Africano, Eusebio de Cesarea y San Jerónimo; la *Crónica de los Visigodos* (*Historia de regibus Gothorum, Vandalorum et Suevorum*), inspirada en Próspero, Idacio, Orosio, entre otros, cuyas características son el entusiasmo por los godos, pueblo ante el cual se ha inclinado Roma, y ha hecho temblar a todas las gentes de Europa, y el panegírico de España, "el país más bello de todos los países, desde el occidente a la India", "perla y ornamento del Universo"; y el *Liber de viris illustribus*, a modo de San Jerónimo y de Gennadio, en que se da la biografía de las figuras más salientes de la España goda, comenzando por Osio de Córdoba y acabando en San Leandro de Sevilla.

Las obras de San Isidoro influyen poderosamente durante toda la Edad Media. Don Enrique de Villena y el rey don Martín de Aragón tenían en su biblioteca obras del obispo de Sevilla. Olvidado en el Renacimiento, fué objeto de los trabajos del jesuíta expulso Faustino Arévalo, que hizo, a fines del siglo XVIII, la mejor edición de sus obras.

17. DISCÍPULOS DE SAN ISIDORO. Entre los escritores, procedentes de la escuela de San Isidoro de Sevilla, merecen citarse los siguientes: San Braulio († hacia 646), obispo de Zaragoza, que ordenó las *Etimologías* en 20 libros, y escribió una vida de *San Millán*, utilizada luego por Berceo, y algunas epístolas; San Ildefonso, obispo de Toledo (657-667), continuador de la obra de San Isidoro *De viris illustribus* con el mismo espíritu españolista de éste, y autor de su tratado *De virginitate perpetuae S. Mariae*, contra Helvidio y Joviniano; San Eugenio, antecesor en la Sede toledana de San Ildefonso (646-657), editor y corrector del *Hexaëmeron* de Draconcio, y poeta casi único de su siglo, notable por el uso de la forma antigua de la poesía clásica en epigramas elegíacos o satírico-didácticos; Tajón (651), obispo de Zaragoza, discípulo de San Braulio, que tomando por modelo los libros de las *Sentencias* de San Isidoro y utilizando las doctrinas de los *Diálogos* y los *Morales* de San Gregorio, compuso, en tiempo de Recesvinto (649-672), cinco libros de *Sentencias*, obra importantísima para la historia de la Teología; y San Julián, obispo también de Toledo (680-690), el más profundo pensador de la escuela toledana, según algunos, autor de varias *Ora-*

tiones, de dos *Apologeticos*, del *Prognosticon futuri saeculi*, que tiene gran interés filosófico, y de la *Historia de la rebelión de Paulo contra Wamba*: escrita a raíz de los sucesos, por su animada narración y por el empleo en el relato de discursos, revela en su autor un discípulo de los historiadores clásicos; este libro, como los poemas de San Eugenio, demuestran que los literatos españoles, a cuya cabeza iban los obispos de Toledo, conservaban, según observa atinadamente Ebert, una cultura antigua tradicional, de modo diferente a lo sucedido entre los Francos, cultura que se paralizó violentamente por la invasión musulmana.

b). Mozárabes: 18. *Elipando, Juan Hispalense, Speraindeo, San Eulogio, Alvaro de Córdoba, Samsón, Vicente, Samuel, Cipriano, Leovigildo*, etc.

18. Mozárabes. La triste condición social de los cristianos bajo el dominio musulmán se refleja en el escaso número de pensadores y escritores que se producen entre los mozárabes. Y todos ellos puede decirse que son escritores de asuntos teológicos o apologéticos, que siguen la tradición isidoriana.

Célebre es en la historia de las herejías Elipando (717-808), obispo de Toledo, que difundió la teoría del adopcionismo, siendo combatido por San Beato de Liébana y por Heterio.

Juan Hispalense (839), llamado por los escritores musulmanes *Said el Matrán*, compuso unos comentarios a la Biblia, escritos en árabe, sin duda para uso de sus correligionarios, que iban olvidando el latín.

La persecución de los mozárabes de Córdoba en tiempo de Abderrahmán II produjo los más gloriosos escritores cristianos de esta época, como fruto acaso de la última reacción del elemento mozárabe andaluz contra el elemento musulmán que lo absorbía. El abad Speraindeo escribió un *Apologético* contra Mahoma, citado por San Eulogio, y un opúsculo en defensa de la Trinidad. Pero su mayor gloria estriba quizá en haber sido maestro de San Eulogio y de Alvaro Paulo.

San Eulogio nació en Córdoba a principios del siglo xi, de familia noble; dedicóse a la carrera eclesiástica en el templo de San Zoil, estudiando con el abad Speraindeo y conociendo en su cátedra a Alvaro Paulo, joven cordobés, rico y principal, que no estudiaba con destino al sacerdocio. Desde 848 viajó Eulogio por la España cristiana; y cuando volvió a Córdoba trajo consigo libros raros ya y de pocos conocidos, como la *Eneida*, poesías de Juvenal y Horacio; opúsculos de Porfirio, la *Ciudad de Dios* de San Agustín, himnos católicos, etc. Recrudecida la persecución contra los

cristianos, algunos se ofrecieron voluntariamente al martirio y se promovió la cuestión de si este ofrecimiento era lícito o no. San Eulogio escribió entonces la obra *Memoriale Sanctorum,* en defensa de los mártires y contra los partidarios de la opinión opuesta.

Encarcelado por los musulmanes, animó a las jóvenes Flora y María, que fueron por fin martirizadas; para ellas escribió el *Documentum martyriale.*

Puesto en libertad, escribió aún su *Apologético de los Mártires.* Fué elegido obispo de Toledo, pero no llegó a ir. Perdió su vida en defensa de la fe, en Córdoba, el año 859. "Era —dice su biógrafo Alvaro Cordobés— un varón que sobresalía en todo linaje de obras y merecimientos; que a todos socorría en proporción de sus necesidades, y que, aventajando a los demás en ciencia, se tenía por el menor entre los menores. Su rostro era claro y venerable; su palabra, elocuente; sus obras, luminosas y ejemplares."

Alvaro Cordobés († 861 u 862) quizá sea el más culto de los mozárabes españoles. Además del conocimiento de las sagradas Escrituras y Santos Padres griegos y latinos, da muestras de haber leído a Virgilio y a otros clásicos, y es probable que conociese el árabe y el hebreo. Se conservan entre sus obras unas poesías religiosas en hexámetros y pentámetros latinos, cuyas reglas le enseñó San Eulogio "cuando los sabios en España las ignoraban todavía"; una *Confesión,* por el estilo de la de San Isidoro; un *Libro de Cartas* suyas a diferentes personas; la *Vida de San Eulogio,* y la más importante, que es el *Indículo luminoso.* Esta obra fué escrita para defender la causa de los mártires en un estilo vehemente y arrebatado; en ella fustiga a los cristianos tibios, que poco a poco se iban arabizando, y aboga por la lengua y la cultura latina en párrafos elocuentes reproducidos en todas las historias. Su lenguaje es algo rudo y desaliñado, siendo de gran interés para el estudio del bajo latín.

Apologista notable fué también Samsón (810-890), abad de Peña Melaria, que combatió duramente a Hostegesis, obispo de Málaga, y a sus secuaces, defensores del antropomorfismo, es decir, que suponían en Dios figura material y humana, afirmando que está en todas las cosas, no por esencia, sino por *sutileza.* "El *Apologético* de Samsón —dice Menéndez Pelayo— es la única obra de teología dogmática y de filosofía que de los mozárabes cordobeses nos queda... El libro no tiene simple interés bibliográfico, sino que merece figurar honradamente en los anales de nuestra ciencia... Las *Morales* de San Gregorio, las obras de San Isidoro, muchas de San Agustín, las de San Fulgencio de Ruspa, y el libro *De Statu animae* de Claudiano, son las fuentes predilectas del abad cordobés."

Completaremos el cuadro de la cultura mozárabe si añadimos el nombre de Vicente (830), autor de un himno penitencial compuesto en versos latinos octosílabos; el de Samuel (hacia 850), autor de una compilación de opúsculos y documentos, conservada en la Catedral de León; el del Arcipreste de Córdoba, Cipriano (890), de quien se conservan ocho epigramas, últimos restos de la poesía latina entre los mozárabes; el de Leovigildo, autor del libro *De habitu clericorum.*

Después toda la literatura mozárabe se reduce a himnarios, colecciones de cánones y alguna copia de las *Etimologías* de San Isidoro. Y esto dura hasta la época de la escuela de traductores de Toledo, en donde los hispano-cristianos enlazan su cultura con la de los musulmanes españoles.

¿Influyeron los mozárabes en la cultura de los musulmanes españoles? Simonet y Menéndez Pelayo, que lo sigue, opinaron que sí, fundados en que los árabes invasores eran de cultura inferior a la de los andaluces. No se conservan datos que puedan probar esta afirmación. En cambio consta (por Alvaro) que los mozárabes aprendieron el árabe, aunque a la vez hablasen un dialecto romance; que tenían muchas costumbres de los musulmanes, llegando hasta usar el traje moro y circuncidarse, según la *Vida de San Juan de Gorz* y Leovigildo, y a usar nombres árabes, y es notoria la inferioridad de su literatura comparada con la esplendorosa de los musulmanes. Hoy podemos afirmar que los musulmanes españoles, que introdujeron en Andalucía los estudios filosóficos y científicos y que tanto brillaron en todos los ramos del saber, no eran de raza árabe, que vino en exigua minoría, sino de la raza española islamizada. Por tanto, nos podemos ufanar de haber tenido la civilización más alta de Europa en la Edad Media con el Califato de Córdoba, con los musulmanes de Andalucía que antes que musulmanes son españoles.

c). Cristianos independientes: 19. *Cronicones.*

19. Cronicones latinos. Las únicas manifestaciones literarias conservadas de los cristianos no sujetos al dominio islámico en la Península, durante los primeros siglos, son los cronicones. Frente a la esplendorosa cultura literaria de la España musulmana, en los reinos cristianos, sólo se encuentran estas secas narraciones, que de un modo por lo general escueto apuntan una batalla, la muerte de un rey, la ocupación de una plaza fuerte, la derrota por los enemigos del Sur, las victorias que trabajosamente van consiguiendo los habitantes del Norte, hasta que después de la conquista de Toledo se inicia el predominio de Castilla y Aragón sobre Andalucía.

He aquí la lista de los principales cronicones, por orden cronológico de su terminación: *Cronicón del Pacense,* algo literario, que abarca desde el año 611 hasta el 754, titulado "Epitome Imperatorum vel Arabum Ephemerides". *Crónica de Alfonso III,* atribuída a Sebastián, obispo de Salamanca, que comprende desde 672 hasta 866. *Cronicón de Sampiro,* obispo de Astorga, continuación de la anterior. desde 866 hasta 982. *Cronicón de San Isidoro de León* o *Anales Castellanos primeros,* desde 618 hasta 939. *Cronicón Albeldense o Emilianense,* obra de Vigilano, monje de Albelda, hacia el año 976, desde Rómulo (año 38 de Roma) hasta el año 976. *Cronicón del Silense,* historia de reyes desde Pelayo hasta Fernando I (a. 718-1054) mucho más literaria, y que parece debió ser una vida de Alfonso VI, de la cual sólo se han conservado algunos fragmentos que componen esta Crónica. *Cronicón complutense,* desde el año 281 hasta el 1065. *Cronicón de Don Pelayo,* obispo de Oviedo, desde el año 982 al 1109. *Anales Complutenses* (o *Castellanos segundos*) desde el año 1 hasta 1126. *Cronicón compostelano,* desde 362 a 1126. *Historia compostelana,* dedicada en especial a la vida de Don Diego Gelmírez, obispo de Santiago, escrita por tres canónigos de esta catedral, desde 1140. *Cronicón lusitano,* desde el 311 hasta 1222. *Anales Compostelanos* (año 1-1248) y *Cronicón Burgense* (a. 1-1250) calificados por algún autor de *Efemérides riojanas,* en unión de la *Crónica pequeña ambrosiana. Cronicón del Cerratense,* obra de Rodrigo Cerratense (s. XIII) que abarca desde 618 a 1252. *Cronicón Barcinonense,* desde 985 (reconquista de Barcelona) hasta 1308, y *Cronicón conimbricense* (año 281-1404) escrito en portugués desde el año 1296.

El valor histórico de estas crónicas, escritas todas en latín, es relativo: junto a noticias legendarias, hay otras de indudable autenticidad, y ni se pueden aceptar ni rechazar, sin un serio contraste. Unas utilizan a otras anteriores, y suelen tener importancia para la parte coetánea del narrador. El valor literario es muy escaso, nulo en algunas, más apreciable en otras, como el Pacense, el Silense, la Crónica de Alfonso III. Pero son las únicas muestras del cultivo del latín en la Península que nos quedan anteriores al siglo XIII.

BIBLIOGRAFÍA

M. Schanz, *Geschichte der Römischen Litteratur,* en *Handbuch der Klassischen Altertumswissenschaft von Iwan Muller,* VIII, II, 2 y 3 (Munich, 1905, 1913). R. Pichon, *Histoire de la litterature latine.* Paris, 1908. A. Ebert, *Histoire générale de la litterature du moyen âge en Occident;* trad. Aymeric et Condamin. Paris, 1883-9.—**2**. *Opera omnia* (ed. Lipsio y Gronovio). Venetiis, 1695. *Œuvres complètes de...* avec la traduction française (colección Panckouke). Paris, 1863-73. *Tragœdiæ,* F. Gronovius recensuit. Amstelodami, 1662. [En los preliminares trae el argumento de cada tragedia.] Traducción en verso de Lasso de la Vega. *Tratados filosóficos.* Traducción de P. Fernández Navarrete y F. Navarro y Calvo. Madrid, 1884. *Epístolas a Lucilio* (Paris, Hachette). *Libro de oro de Séneca.* Madrid, 1918 (Biblioteca Estrella). [Un tomo pequeñísimo que contiene 738 pensamientos de Séneca, en castellano.] A. Bonilla, *Historia de la Filosofía,* I, 93-164. R. Waltz, *Vie de Sénèque.* Paris, 1909.—**3**. *De bello civili* (Lugduni). [Notable edición con el *Supplementum* de Thomas Maio Anglo. Variæ lectiones y un Index alfabético, abundantísimo, de cosas notables de la Farsalia.] *Farsalia* libro I. Ed. Lejay, París, 1894. *Obras,* traducidas por Martín Laso de Oropesa. Burgos, 1588. Versión castellana por Juan de Jáuregui. Precedida de un discurso de Emilio Castelar, 1888. [En *Biblioteca Clásica,* tomos 113 y 114.] *Un poeta republicano bajo Nerón:* la *Farsalia de Lucano,* por Jules Girard, *Revue des Deux Mondes,* 15 julio 1875.—**4**. *Epigrammatum libri XV,* Laurentii Ramirez de Prado Hispani novis commentariis illustrati. Paris, 1607. *Epigramas,* traducidos en parte por Jáuregui, Argensola, Iriarte (don Juan), Salinas, el padre Morell y otros, y el resto por don Víctor Suárez Capalleja. Madrid, 1890. *Xenia y Apophoreta,* ed. y trad. de C. Vilar y García. Sevilla. 1900. F. Eyaralar, *Vida del poeta Marco Valerio Marcial. El poeta Marcial, Revue des Deux Mondes,* 15 julio 1900.—**5**. *Instituciones oratorias.* Trad. por los Padres de las Escuelas Pías Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier Madrid, 1887. Alfaro y Navarro, *Marco Fabio Quintiliano.* Memoria biobibliográfica, Madrid, 1899.—**6**. Ed. Frick, Leipzig, 1880. J. Fink, *Pomponius Mela und seine chorographie,* programa Rosenheim, 1881. *De situ orbis* (ed Oliver). Lugduni, 1538. Trad. de González de Salas. Madrid, 1780. Rodríguez Mohedano, *Historia literaria de España,* t. IX. *Vida y escritos de... Pomponio Mela.*—**7**. Ed. Ress, Flensburg, 1795. El libro X, en Wernsdorf, *Poetae latini minores,* VI, 31-134. Trad. de Alvarez de Sotomayor. Madrid, 1824. Otra, con la biografía del autor, por V. Tinajero. Madrid, 1879. W. Becher, *De Columela vita et scriptis.* Disertación. Leipzig, 1897. A. Cayuela Pellizzari, *Columela.* Biografía. Pamplona, 1888.—**9**. Z. García, *La cripta y la patria de San Dámaso, Razón y Fe,* febrero, 1904.—**10**. *Carmina...,* illustrata a Faustino Arevalo. Roma, 1788-9. Traducción de algunos himnos, por Luis Díez de Aux. Zaragoza, 1619. *Psychomaquia,* trad. en romance heroico por J. Félix Cano. Palencia, 1794. *Prudencio Clemente.* Estudios biográficocríticos del Conde de la Viñaza (1888) y del padre A. Tonna Barthet, agustino (1902) en *Ciudad de Dios,* LVII, LVIII.—**12**. Ed. Lugduni Batavorum, 1738. Dalmasses y Ros, Disertación histórica por la patria de

Paulo Orosio, 1702.—**13**. Tomo IV, ap. 3 y 4 de la *Esp. Sag.* Trad. de M. Macías en Bol. Comisión de Monumentos de Orense, 1897-1900.—**14**. *Chronicon,* en *Esp. Sagr.,* VI, ap. 9, 10.—**15**. Cfr. A. González Palencia, *Indice de la España Sagrada* (s. v.).—**16**. *Opera omnia* (ed. Faustino Arévalo), Romae, 1797-1803. *Isidori Etymologie Codex Toletanus...* Phototypice editus Praefatus est Rudolphus Beer. Lugduni Batavorum, 1909. *Mapa mundi* de San Isidoro, por Antonio Blázquez, 1909. M. Pelayo, *La importancia de San Isidoro en la historia intelectual de España* (Rev. de Madrid, II, 503). N. Prados Salmerón, *San Isidoro.* Estudio biobibliográfico. Madrid, 1915. J. Alonso Morgado, *Santoral Hispalense.* Sevilla, 1907.—**17**. J. Amador de los Ríos, *Silvestre II y las Escuelas Isidorianas* (Rev. de España, t. VI, pág. 21).—**18**. F. J. Simonet, *Historia de los mozárabes de España.* Madrid, 1897-1903. Simonet, *Del dialecto hispanomozárabe* (*Ilustr. Esp. y Amer.,* 1875, I, 15, 66, 150). M. Gómez Moreno, *Iglesias mozárabes* (Madrid, 1919), en especial los caps. 10 y 11.—*De arqueología mozárabe,* en *Bol. Soc. Excursiones,* 1913. M. Pelayo, *Heterodoxos.* I, 266, 327. R. Dozy, *Hist. des musulmans d'Espagne,* vol. II. **M. Gómez Moreno, *Anales castellanos.* Discursos leídos ante la Real Academia** de la Historia en la recepción de... el día 27 mayo de 1917, Madrid, 1917.

LITERATURA HISPANO-ARABIGA

- A. HISTORIADORES.
  - a) Primitivos...
    - Aben Habib.
    - Arrazi (Rasis).
    - Abenalcutía.
    - *Ajbar Machmúa.*
  - b) Particulares.
    - Alojoxaní.
  - c) Generales...
    - Abenhayán.
    - Abenjacán.
    - Abenbassam.
    - Abenaljatib.
    - Abenjaldún.
- B. BIÓGRAFOS...
  - Alfaradí.
  - Abenpascual.
  - Addabí.
  - Abenalabbar.
- C. GEÓGRAFOS Y VIAJEROS.
  - Abenchobair.
  - El Becrí.
- D. FILÓSOFOS...
  - Abenmasarra.
  - Abenházam.
  - Avempace.
  - Abentofail.
  - Averroes.
  - Abenarabi.
- E. POETAS...
  - Caracteres generales de la poesía arábigohispana.
  - Abenabderrábihi.
  - Abulmajxí.
  - Azzobaidí.
  - Said de Bagdad y Arramadí.
  - Abenzaidún y Ualada
  - Almotamid y Abenammar.
  - Abenabdún.
  - Alguacaxí.
  - Avenzoar.
  - Racunía.
  - Abulbeca.
  - Abensaid de Granada.
- F. BIBLIOTECAS.

CAPITULO II

Literatura hispano-judía.

Hasdai ben Chaprut, Aben Nagrela, Avicebrón o Abengabirol, Bakia ben Pakuda, Salomón ben Zakbel, Moisés Aben Ezra, Jehuda Halevi, Abendaud, Aljarizí, Maimónides.

La tercera gran época de la historia judía pertenece a la Edad Media, y España fué precisamente la especie de patria intelectual, ideal, donde convergían los esfuerzos de todos los judíos que dieron por resultado una brillantísima civilización en que el cultivo de las letras y de la ciencia bíblica se desarrolló en grado inaudito. Desde los siglos X al XII, entre Hasdai ben Chaprut y Maimónides, la ciencia y la poesía judías alcanzan un carácter de grandeza y de independencia digna de los períodos literarios más brillantes.

El primer desarrollo de la civilización hispano-judaica se debe a Hasdai ben Chaprut (945-970), médico y ministro de Abderrahman III. El protegió a los poetas Menahem ben Saruk y Dunasch ben Labrat. La poesía hebraica, hasta entonces sinagogal con un carácter exclusivo de penitencia, de humildad, cambió sus temas usuales para celebrar las virtudes, la grandeza, la generosidad de aquel príncipe, en versos líricos brillantes, que dieron a la vieja lengua sagrada juventud, vida y armonía.

Samuel Aben Nagrela (993-1055) llegó al alto cargo de visir del rey Habus de Granada. En él pudo ser el genio tutelar de su raza, para quienes logró una situación muy mejorada, dándoles entrada en la administración pública y el ejército. Entre sus obras se citan un pequeño *Psalterio* y una imitación del *Eclesiastes*. Pero más que como escritor, tiene interés como protector de la ciencia judía y de las escuelas talmúdicas.

El primer filósofo notable entre los judíos españoles es Avicebrón. Salomón ben Jehuda ben Gabirol (1021-1070), llamado *Avicebrón* por los escolásticos; nació en Málaga, y muy joven quedó

huérfano y solo. Esta circunstancia imprimió un sello de melancolía en su carácter que duró toda su vida e influyó en sus obras. Protegido en Zaragoza por el poeta Yekutiel, amigo del rey Yahya ben Mondir, hubo de abandonar la ciudad a la muerte de su protector y buscó refugio cerca de Aben Nagrela, después de haber andado errante por España. Una leyenda cuenta que fué asesinado por un poeta árabe envidioso de su talento y que el homicida lo enterró al pie de una higuera de su huerto. Al año siguiente el árbol produjo frutos de un volumen y una dulzura extremadas, a punto de que llamó la atención al Rey, que hizo preguntar al propietario, acabando éste por confesar su delito.

Como poeta "puede llamarse a Avicebrón —escribe Munk— *el verdadero restaurador de la poesía hebraica;* ocupa el primer lugar entre los poetas judíos de la Edad Media, y era quizás uno de los más grandes de su tiempo. Si ha imitado a los poetas árabes en lo que concierne a las formas exteriores de la versificación, les ha sobrepujado en el arranque poético por la elevación de los pensamientos y de las emociones." Su obra principal es la titulada *Corona real,* himno en prosa rimada donde canta la unidad de Dios y las maravillas de la creación; es además "una meditación piadosa y un poético resumen de la cosmología peripatético-alejandrina".

Véase muestra de una de sus composiciones que figura en la liturgia del rito español para el día de las expiaciones, traducida por el señor Bonilla y San Martín:

> ¡Renuncia a tu dolor, ánima inquieta!
> ¿Por qué temes del mundo la amargura?
> ¡Pronto a la fosa irá tu vestidura,
> y vendrá el olvidar!
> ¿Qué buscas, regia y noble, en este suelo
> de efímeros laureles y fatigas,
> donde las flechas que creíste amigas
> apuntándote están?
> Lo que juzgas precioso, es ilusorio;
> mentiras el placer y la belleza,
> engaños el imperio y la riqueza,
> que vienen y se van.

Como filósofo es notable por el libro titulado *Fuente de la vida,* fundado sobre el principio de "que todas las substancias espirituales tienen una materia espiritual, viniendo la forma de lo alto sobre la materia que la recibe abajo; es decir que la materia es un substratum y que la forma es llevada por ella". Este libro, influído por las ideas del cordobés Abenmasarra, es de carácter pseudo-empedocleo y neoplatónico; no influyó casi entre los hebreos por

su sabor panteísta y por estar escrito en árabe. En cambio, traducido al latín con el título de *Fons vitae,* por Domingo Gundisalvi de la escuela de traductores toledanos, fué conocido por los Escolásticos e influyó en Duns Scoto y en la escuela agustiniana, y llegó hasta Giordano Bruno en el siglo XVI.

Contemporáneo de Avicebrón es Bakia ben Pakuda (hacia 1060), autor de un libro titulado *Deberes de los corazones,* escrito en árabe, influído por la doctrina moral y mística de Algazel. Se le ha llamado el Tomás de Kempis judío; y "aunque el fondo de su cultura fué neoplatónico, predomina en su pensamiento la tendencia ascética y el propósito de enaltecer la moral práctica sobre la especulativa".

Con el ascetismo de Bakia contrasta grandemente la frivolidad de Salomón ben Zakbel, que, imitando las célebres *makamas* del Hariri, admiradas entonces en todo el mundo, escribió una especie de novela satírica. Su héroe siente la nostalgia de su amante, con la cual ha vivido anteriormente. Un billete misterioso lo lleva a un harem, cuyo dueño le amenaza de muerte; pero este enemigo es una bella mujer enmascarada, que le promete satisfacer sus deseos; y cuando va a ver la reina de sus pensamientos, otra metamorfosis le descubre que todo es una broma de sus amigos. Falta de valor real, esta obra tiene la nota curiosa de ver el empleo de la lengua sagrada en galantes frivolidades.

Poeta de temperamento semejante a Avicebrón, fué Moisés Aben Ezra († 1138), que, enamorado de una sobrina suya, ante la oposición de sus hermanos a su matrimonio, huyó de la casa paterna y buscó en el estudio y en la poesía el consuelo de la familia. Compuso una obra titulada el *Collar de perlas,* en la cual, dice Graëtz, "canta el vino, el amor, la alegría, los placeres, lamenta la traición, la separación, la vejez que se acerca, y luego se reconforta con la esperanza en Dios y celebra el don divino de la poesía". También escribió un libro, *Diálogos y recuerdos,* que, a la vez que un tratado del arte de escribir, es la historia literaria de los trabajos de los poetas hispano-judíos y se ocupa también algo en la poesía árabe.

Poeta religioso y filósofo notable fué Abulhasan Jehudá Halevi (1085?-1143). Nació en Toledo y estudió la ciencia talmúdica con el célebre Alfasi, en Lucena. Dedicóse en Toledo mucho tiempo al cultivo de la medicina, y a los cincuenta años de su edad marchó a Tierra Santa, donde murió asesinado por un musulmán, según se cuenta.

Se entregó con ardor al cultivo de la poesía, conservándose de él 827 composiciones. Sus descripciones de la naturaleza son compa-

rables a las obras maestras de otras lenguas; pero sus mejores cantos son sus poemas religiosos nacionales, las *Sionidas,* las composiciones más parecidas a los cantos de David en toda la poesía neohebraica. "Avicebrón —dice Graëtz—, deplorando su abandono, nos conmueve; Aben Ezra, llorando sus frustrados amores, nos impresiona. Pero Jehuda Halevi, llevando el luto de Sión, la dulce amada, nos penetra profundamente y remueve lo más íntimo de nuestras fibras."

En su *Himno a la creación* dice (según la traducción de Menéndez Pelayo):

¿A quién, Señor, compararé tu alteza
tu nombre y tu grandeza,
si no hay poder que a tu poder iguale?
¿Qué imagen buscaré, si toda forma
lleva estampado, por divina norma,
tu sello soberano?
¿Qué carro ascenderá donde tú moras,
sublime más que el alto pensamiento?
¿La palabra de quién te ha contenido?
¿Vives de algún mortal en el acento?
¿Qué corazón entre tus alas pudo
aprisionar tu veneranda esencia?
¿Quién hasta ti levantará los ojos?
¿Quién te dió su consejo, quién su ciencia?
....

Mas no tu sér, tus obras indagamos,
tu fe, cual ascua viva,
que en medio de los santos arde y quema;
por tu ley sacrosanta te adoramos;
por tu justicia, de tu ley emblema;
por tu presencia, al penitente grata,
terrífica al perverso;
porque te ven sin luz y sin antorchas
las almas no manchadas;
y tus palabras oyen, extasiadas,
cuando yace dormido
el corporal sentido,
y repiten en coro resonante:
Tres veces Santo, Vencedor y Eterno
Señor de los ejércitos triunfante.

Lo mismo que en su poesía en su obra filosófica titulada el *Cuzari* tiende a ensalzar su pueblo y su religión. Este libro, escrito en árabe, se basa en el hecho histórico de la conversión al judaísmo del rey de los Jazares (siglo VII).

El rey —supone Ha-Levi— trata de encontrar la verdadera religión. Se dirige primero a un filósofo, luego a un cristiano y después a un musulmán, y no satisfaciéndole ninguna de sus doctrinas, decide consultar con un hebreo, el cual le enseña las verdades del judaísmo. El punto esencial de su demostración es la existencia de Dios, probada por los milagros hechos en favor de Israel. Y el rey abraza el judaísmo, y después, sus generales y magnates, y, por último, todo el pueblo. Esta obra de exaltación del judaísmo es natural que haya tenido entre los hebreos tanta acogida como la *Guía* de Maimónides, y su influencia haya llegado hasta el siglo XVIII.

La persecución almohade contra los judíos hizo que muchos de ellos emigraran a Toledo, llegando a ser esta población un verdadero foco de la cultura judaica. Uno de los principales escritores de este período es Abraham ben David de Toledo (1110-1180). Sus estudios fueron enciclopédicos y ejerció la medicina. Escribió varias obras históricas: el *Libro de la tradición* es la crónica más completa de los hebreos españoles. Su obra de carácter filosófico es la titulada *La fe sublime;* en ella intenta conciliar la Biblia con las doctrinas de Aristóteles, siendo el predecesor más directo de Maimónides que acaso conociera las obras de Aben David.

Toledano también era Abraham ben Mair ben Ezra (1092-1167) amigo de Moisés ben Ezra y de Jehuda Ha-Levi, erudito, poeta, astrónomo, astrólogo y bohemio errante. "Hago cuanto puedo —decía— para adquirir algunos bienes, pero los astros me son contrarios. Seguro estoy de que, si me dedicase a vender sudarios, acabaría por no morirse nadie, y si vendiese cirios, el sol no se pondría jamás." De carácter inquieto y aventurero recorrió medio mundo. Visitó Africa, Palestina, Roma, Luca, Verona, Besieres, Londres, Narbona, y en todas partes tuvo discípulos y disputas. Es notable por sus epigramas ingeniosos, agudos y a veces de gran mordacidad; y más todavía por sus trabajos exegéticos y astronómicos. Comentó el Pentateuco, haciendo de los *Comentarios* una verdadera obra de arte en el fondo y en la forma. En Filosofía parece inclinarse al neoplatonismo, con tendencia al panteísmo, habiendo influído algo en la doctrina de su correligionario Benito Espinosa.

El último representante de la poesía neohebraica en España es Jehuda ben Salomón Aljarizí. Graëtz dice que se le puede llamar el Ovidio de la poesía neohebraica por tener algo de la ligereza y licencia del poeta latino. Su vida aventurera recuerda la de Aben Ezra. Como los hebreos españoles preferían el árabe al hebreo en sus composiciones, Aljarizí quiso probar que el hebreo no cedía en riqueza ni en armonía al árabe. Comenzó a traducir las *macamas* del Hariri, y compuso una especie de novela dramática, llamada

Tachkemoni, donde hay críticas severas de poetas antiguos y contemporáneos. Sus poesías son inferiores a su prosa, encontrándose ya en ellas los signos de la próxima decadencia de la poesía neohebraica.

El más grande pensador de la raza hebrea española es, sin duda alguna, Moisés ben Maimón, Maimónides (1135-1204), calificado de Santo Tomás del judaísmo. Natural de Córdoba, estudió en los colegios judíos y árabes, donde tuvo por condiscípulo a un hijo del célebre astrónomo Cheber ben Afllah, de Sevilla, y por maestro, a un discípulo de Avempace. La invasión de los almohades (1148) obligó a su familia a huír a Córdoba, y Maimónides anduvo por varias regiones de España, residiendo algún tiempo en Almería, convertido aparentemente al islamismo. Emigró luego a Fez, de aquí pasó a Palestina, marchando a Egipto, donde se instaló, primero en Alejandría, luego en Fostat (Viejo Cairo). Dedicóse con su hermano David al comercio de piedras preciosas; pero habiendo naufragado un navío, que conducía a la India a su hermano, y perdida toda su fortuna, Maimónides se dedicó al ejercicio de la Medicina. Dueño de Egipto Saladino, su visir Alfaḍel nombró a Maimónides médico de cámara, alcanzando en este tiempo fama considerable. Fué nombrado presidente del colegio rabínico del Cairo, y él mismo cuenta, en carta a Abentibbon, que no tenía momento de reposo con el ejercicio de la Medicina. El teólogo y poeta árabe Abularab ben Moixa, que conoció a Maimónides en Fez, lo denunció como apóstata del islamismo; pero la protección de Alfadel le libró de la muerte. También le persiguieron, por envidia, sus correligionarios los jefes de las escuelas de Alepo, Bagdad y Forquières, aunque sin éxito. Murió el 1204, llorado por los israelitas y musulmanes. Dejó un hijo, Abraham, médico y talmudista, y sus descendientes se sucedieron hasta el siglo XV.

Sus obras, que son numerosísimas, se pueden clasificar en tres grandes grupos: científicas, teológicas y teológico-filosóficas. Entre las científicas merecen citarse un *Resumen de los libros de Galeno* y unos *Aforismos de Medicina.*

La principal de sus obras teológicas es la *Michné Torah,* compendio de la *Michná,* llamado *Yad Hazaqah* (la mano fuerte). Esta obra es como una refundición del Talmud.

La obra principal de Maimónides como filósofo es la titulada *Moreh Nebukin* (Guía de los descarriados), redactada en árabe con el título de *Dalalat al-hayirin,* traducida al hebreo, al latín y a distintas lenguas europeas, entre ellas al castellano, por Pedro de Toledo, en el siglo XV.

"La obra de Maimónides —dice el señor Bonilla y San Martín—

es una verdadera *Suma* teológico-filosófica del judaísmo. La serenidad de sus juicios, la rectitud habitual de su criterio, el rigor de sus demostraciones y la claridad de su estilo hicieron que fuese acogida con singular aplauso, tanto por judíos como por musulmanes... Los mismos escolásticos cristianos, como Alberto Magno y Santo Tomás de Aquino, utilizaron grandemente el *Moreh* en versiones latinas." Maimónides intentó conciliar la razón y la fe, como lo hicieron Averroes y Santo Tomás.

"La obra de Maimónides —escribe Munk— es la última fase del desenvolvimiento de los estudios filosóficos entre los judíos considerados como sociedad aparte." Sólo León Hebreo, Isaac Cardoso y Benito Espinosa pueden tenerse después por verdaderos pensadores de la raza hispanohebrea.

Literatura hispano-arábiga.

HISTORIADORES: *a)* Primitivos: *Aben Habib, Arrazí, Abenalcutia, Ajbar Machmúa.*

Crónicas de la vida política, biografías de personajes célebres, libros de viajes son las produciones más abundantes de la historiografía hispano-arábiga. Contrastan notablemente las historias arábigas con las crónicas cristianas, pobres de noticias y áridas, éstas; abundantes en datos, literarias, aquéllas. No tenían los historiadores musulmanes el sentido clásico de la Historia; pero a través de sus narraciones se ven no solamente los hechos sino los hombres, el medio ambiente, la civilización, en fin, en que los hechos narrados se produjeron.

Los más notables entre los *historiadores primitivos* son los cuatro que siguen:

ABDELMELIC BEN HABIB († 853 u 854). Hombre de grandes conocimientos en Gramática y Poesía, en Genealogía e Historia, en Jurisprudencia, Lexicografía y Medicina. De sus obras, cuyo número dicen se elevaba a más de mil cincuenta, sólo una ha llegado hasta nosotros: la *Historia*, que trata de varias cosas a la vez —sobre Historia bíblica, la de Mahoma y de los primeros califas, la de España, sobre cuestiones teológicas, etc.—. Admite, aplicadas a España, fábulas y leyendas orientales, llegando a convertirla en un Eldorado, y dando como descubierto en el Atlántico el Tamid, país de genios, de castillos encantados, de estatuas automáticas, de diablos encerrados en cajas por Salomón, etc.

Apartándose de lo fabuloso y ateniéndose más a los hechos reales encontramos a *Rasis*, AHMED ARRAZÍ (887-955). Literato, orador

y poeta; autor de varias obras históricas, perdidas casi todas. Sólo se conservan fragmentos de su descripción de España en traducción castellana, contenida en la primera parte de la obra llamada *Crónica del Moro Rasis*. Esta versión española está hecha, no se sabe por quién, de otra portuguesa, la cual, hoy perdida, es obra del clérigo Gil Pérez, hecha por orden del rey don Dionisio (1279-1325), con el concurso de varios moros. La versión es inexacta. Dozy y Gayangos creen que la *Crónica* que se conserva no es la obra de Arrazi, sino algún compendio. Fué utilizada por Pedro del Corral.

Mucho mayor interés tiene la obra de Benalcutia († 977) (hijo de la *Goda*, por su origen visigodo), llamada *Historia de la conquista de España*, que alcanza hasta los tiempos de Abderrahmán III. La R. Ac. de la Historia publicó el texto árabe. Después veremos su interés para el estudio de la poesía épica popular musulmana.

Obra publicada también por la Academia de la Historia, con traducción castellana de Lafuente Alcántara, es el *Ajbar Machmúa* o *Colección de tradiciones*, de autor anónimo, del siglo xi, que reunió las antiguas leyendas acerca de la conquista de España por los musulmanes y de los sucesos posteriores hasta Abderrahman III. Desigual en el relato, en unos sucesos muy amplio, y en otros muy escueto, se caracteriza esta crónica por la sencillez, naturalidad y recto criterio del autor en la elección de materiales, desechando multitud de leyendas, muy corrientes y admitidas por otros cronistas.

Historiadores: *b*). Particulares: *Aljoxaní*.

El principal de todos los *historiadores particulares* en la España musulmana es Aljoxani, originario de Cairuán, avecindado en España, autor del libro titulado *Historia de los Jueces de Córdoba*. De este libro dice su editor y traductor señor Ribera, que "nos pone en medio de Córdoba en los tiempos del emirato, dándonos la impresión de la realidad, cual ninguna otra historia erudita o literaria es capaz de producir. Nos cuenta cosas fútiles, escenas vulgares, sin grandezas ni aparato de conjunto; pero esa inatención artística, esas descuidadas narraciones consienten el estudio de fenómenos sociales, que en otras crónicas no aparecen siquiera esbozados ni aludidos."

Historiadores: *c*). Generales: *Abenhayán, Abenjacán, Abenbassam, Abenaljatib, Abenjaldún*.

El más renombrado historiador entre los musulmanes españoles es el cordobés Abenhayán (987-1076), autor de la obra *Almoctabis*, sbre historia de España. Propios y extraños han reconocido en él al historiador imparcial y verídico. Sencillo en su estilo, fluído en

la narración, veraz en las noticias, tiene entre los historiadores arábigos "muy pocos que puedan compararsele y nadie que anteponérsele", a juicio de Dozy.

Abenjacán († 1134 ó 1140). Nació en una alquería cerca de Alcalá la Real. De vida agitadísima y licenciosa, privado de riquezas y bienestar, visitó todas las regiones de España, solicitando dádivas y mercedes de los príncipes y magnates "que bebían vino"; pero "milagro entre los milagros de la elocuencia", al decir de sus biógrafos, usó siempre un lenguaje castizo y puro. Su obra principal es la titulada *Collares de oro*. Se divide en cuatro partes, que tratan de los príncipes, de los visires, de los jueces y de otros doctos y elegantes poetas. Si como hombre fué un tipo de corrupción e inmoralidad, como autor literario es bastante desaprensivo. Copió de Abenbassam capítulos enteros sin citarlo.

Abenbassam (entre 1084-1147). Natural de Santarén, expulsado de su patria, donde le confiscaron sus bienes, se refugió en Sevilla; aquí compuso sus obras y versos en honor de los literatos y nobles, de los cuales percibía ciertos donativos, con los que subvenía a sus necesidades y que Dozy compara a los honorarios que hoy reciben los escritores de sus editores. Su obra principal es la titulada *Adhdhahira* (*Tesoro de las bellas cualidades de los españoles*). Se compone de cuatro partes: que tratan de los escritores de Córdoba y regiones colindantes; de los varones doctos de la España occidental y Portugal; de los de la región de Levante; y en la 4.ª (perdida) de los literatos extranjeros que vinieron a la Península y de algunos que jamás estuvieron en ella. Dedica un capítulo a cada literato, por orden de su excelencia, en que consta la vida del autor de que trata, sus obras y algunos extractos de ellas.

Dozy establece un paralelo entre Abenjacán y Abenbassam, del que resulta que si en el fondo vale más la obra de Abenbassam, que tiene muchos datos útiles para historia civil y literaria; en la forma y estilo es superior Abenjacán. Abenbassam fué docto como pocos de su tiempo; conocía la historia antigua de los árabes, los versos de sus poetas y los proverbios corrientes; Abenjacán, en cambio, no suele mostrar tanta cultura.

El más ilustre escritor de Granada fué Abenaljatib († 1374). Político ambicioso y hábil, logró altísimos cargos en las cortes de los Reyes de Granada y de Marruecos, terminando su vida en la prisión, después de haber perdido la privanza. Es notabilísimo como poeta, como prosista y como historiador. Su obra más conocida es la llamada *Ihata* (*Círculo*), colección de biografías de todos los hombres célebres de Granada, o que con Granada tienen alguna relación.

Abenjaldún. No podemos menos de citar en este breve resu-

men al celebérrimo Abenjaldún (1332-1406), uno de los más eximios representantes de la historia filosófica y trascendental, pues, aunque nacido en Túnez, procedía de padres españoles. Conocido desde muy joven en todo el mundo musulmán por su gran sabiduría, empleado en las cortes de varios reyes de Africa, profesor en el Cairo y cadí durante muchos años, aún tuvo tiempo para componer una obra histórica con un plan original y con un método nuevo: su historia, que va precedida de los famosos *Prolegómenos*, señala un notable adelanto en la historiografía musulmana y plantea o sugiere, según nota Altamira, "casi todos los problemas que luego, entendidos de muy diverso modo, han venido a constituír la preocupación principal de los historiadores modernos".

B. Biógrafos: *Alfaradí, Abenpascual, Adabí, Abenalabbar.*

Muchas compilaciones biográficas nos ofrece la literatura arábigo-española. Las más conocidas son: la *Historia de los sabios de España* de Alfaradi, cordobés, jurisconsulto, poeta y bibliófilo, muerto en el saqueo de Córdoba por los berberiscos el año 1013; la *Assila* (continuación de la anterior) y el *Mocham* o diccionario de sus maestros, obras del ilustre tradicionista Abenpascual, muerto en Córdoba en 1182; el *Dicionario biográfico* de Adabi, que coincide a veces con Abenpascual: y la *Tecmila* (complemento de la Assila) y *Alhollato essiyara* (Túnica recamada de oro), obras de Abennalabbar (1198-1260), poeta valenciano, secretario de Abuzeid y de Zeyan ben Mardanix, fugitivo después de la caída de Valencia en poder de los cristianos en Túnez, donde murió trágicamente.

Casi todas las citadas colecciones biográficas están publicadas por los señores Codera y Ribera en la *Bibliotheca arábico-hispana*, y tienen un valor incalculable para el estudio de la historia de España musulmana, por la multitud de datos que contienen en los muchos miles de biografías de que constan.

C. Geógrafos y viajeros: *Abenchobair, El Becrí.*

El precepto que el Islam impone de la peregrinación a la Meca fué causa de una gran comunicación de la España musulmana con Oriente, provechosa para el cambio de productos y de ideas. Frecuentísimos eran los viajes de los españoles por los distintos países musulmanes, y ello dió ocasión a cierto número de obras para describirlos. La más notable es el *Itinerario o viaje* del valenciano Abenchobair, que muestra un gran conocimiento de los hombres y de las cosas, escrito a la manera de los *diarios* de los turistas;

ameno y sencillo, es de gran importancia, sobre todo para la historia de Sicilia.

El principal geógrafo de la España musulmana es el BECRI, amigo del célebre rey de Sevilla Almotamid. La más importante de sus obras es la titulada *Los caminos y las provincias*, de la cual se ha publicado la *Descripción del Africa Septentrional* por el Barón de Slane. Simonet y Pons opinaban que el Becri conoció y utilizó la parte geográfica de las *Etimologías* de San Isidoro, a juzgar por el parecido en algunos pasajes; v. gr., la descripción de las *Islas Afortunadas* (Canarias).

D. FILÓSOFOS: *Abenmasarra, Abenházam, Avempace, Abentofail, Averroes, Abenarabi.*

La Filosofía era mal considerada por el vulgo y todos los aficionados a ella eran mal vistos por los doctores y teólogos ortodoxos. Los aficionados a esta ciencia, aunque no la manifestaban públicamente por miedo a la censura del pueblo, la estudiaban reservadamente. Hubo escuelas filosóficas que vivieron como sociedades secretas, no atreviéndose a hacer ostentación de sus ideas. Y, sin embargo, gracias a este afán de estudio renació en Europa la Filosofía, pues los sabios españoles que viajaban por Oriente leían y conocían los libros de los árabes, traductores y comentadores de los filósofos griegos, sirviendo los españoles de intermediarios con el resto de Europa e influyendo notablemente en la Escolástica.

El iniciador de los estudios filosóficos en la España musulmana fué el cordobés ABENMASARRA (883-931), que, según el señor Asín, "bajo las apariencias musulmanas del motazilismo y sufismo *batini*, fué el defensor y propagador, dentro del Islam español, del sistema plotiniano del pseudo-Empédocles, cuyo teorema más característico, la existencia de una materia primera, común a cuerpos y espíritus, influyó en el sistema de Avicebrón, en el de Abenarabi y en toda la escuela franciscana hasta Duns Scoto".

Figura extraordinaria del Islam español fué ABENHAZAM, el cordobés (994-1064), visir y amigo íntimo de Abderrahman V, de vastísima erudición revelada en una fecundidad literaria de que hay pocos ejemplos. Escribió un *Tratado del amor*, bellísimo estudio psicológico de esta pasión; el libro de *Los caracteres y la conducta*, resumen interesante de la psicología social de la España musulmana (traducido por Asín); pero su obra principal es la *Historia crítica de las religiones, herejías y escuelas*, en la que estudia los sistemas filosóficos contrarios a toda religión positiva, y las religiones anteriores al islamismo; las diversas sectas musulmanas, y

las opiniones filosóficas y teológicas de las distintas escuelas ortodoxas. Aplica el criterio exteriorista que atiende siempre al sentido literal para la interpretación del Alcorán y la Sunna.

Avempace. A la corriente neoplatónica que representaban los anteriores sucedió otra de carácter aristotélico encauzada definitivamente por Averroes y Maimónides. El primer comentarista de Aristóteles en España fué el zaragozano Avempace (1085?-1128 ó 1138), que, utilizando los trabajos de Alfarabi, Avicena y Algazel, dió origen a una brillante escuela filosófica que superó a la oriental. Maestro de Averroes, ha sido obscurecida su fama por la del discípulo; pero, no obstante la célebre teoría averroística del intelecto uno, o panteísmo psicológico, está ya desarrollada por Avempace en su *Libro de la unión del entendimiento con el hombre* y en el *Régimen del solitario,* conservados sólo fragmentariamente.

Otro de los predecesores de Averroes fué Abentofail, natural de Guadix, médico y gran privado del rey de los almohades Abuyacub Yusuf (1163-84), autor de la célebre novela filosófica *Hay ben Yacdán* o *El Filósofo autodidacto.* Hay, nacido sin padres y criado por una gacela en una isla desierta, llega, por su propio esfuerzo intelectual, a conocer el mundo que le rodea, el sublunar y el celeste, alcanzando la unión de su entendimiento con Dios en el éxtasis. Obra la más original y curiosa de toda la literatura árabe, la llama Menéndez y Pelayo, quien hace también notar su parecido con los primeros capítulos del *Criticón* de Baltasar Gracián.

El filósofo árabe más conocido de la Europa cristiana fué Averroes (1126-1198). Abuluálid Mohámed ben Roxd, "el nieto", nació en Córdoba el año 1126. Desde muy joven se dedicó al estudio del Derecho y la Medicina. Fué presentado por Abentofail al sultán Almohade Yusuf; parece que Abentofail le incitó a escribir unos comentarios sobre Aristóteles que declarasen la oscuridad de expresión del filósofo griego y de sus traductores. para satisfacer los deseos del Sultán. Yusuf le nombró cadí de Córdoba, y en el reinado de su sucesor Yacub Almansur gozó de su mayor favor, favor que alcanzó su apogeo hacia 1195, cuando Almansur preparaba la campaña que terminó con la derrota en Alarcos del rey Alfonso VIII de Castilla. Después cayó en desgracia ante el monarca, seguramente por incitación de los alfaquíes, que veían con malos ojos el estudio de la Filosofía. Los alfaquíes condenaron las doctrinas de Averroes en su relación con las verdaderas religiosas, y Averroes, despojado de sus honores y dignidades, fué desterrado a Lucena, ciudad habitada, en su mayoría, por judíos. Perdonado después, merced a la influencia de un grupo de notables sevillanos, fué llamado a Marruecos, ciudad en la cual murió, el 10 de diciembre de 1198, siendo trasladados sus res-

tos a Córdoba, al mausoleo de sus ascendientes, en el cementerio de Benabás. El célebre filósofo y místico Abenarabi cuenta que vió pasar el cortejo fúnebre, yendo cargado en una bestia el ataúd que encerraba su cuerpo, y sus obras servían de contrapeso en el costado opuesto.

Las obras de Averroes pueden clasificarse en dos grupos: comentarios y originales. Los comentarios —siempre a las obras de Aristóteles— son de tres clases: grandes, medios y paráfrasis. Grandes: *Ultimos analíticos; Fisica; del cielo; del alma; Metafísica.* Medios: *Organon* con la *Isagoge de Porfirio, Generación y corrupción; Meteorológicos; Etica a Nicomaco.* Paráfrasis o compendios sobre los libros citados en los dos grupos anteriores, excepto la *Etica.*

Como obras originales merecen mención especial la llamada *Tehafot attehafot,* conocida en la historia de la filosofía con el nombre de "destructio destructionis", y el libro sobre "armonía entre la ciencia y la religión". Averroes es, ante todo, un comentador de la enciclopedia aristotélica; su admiración por Aristóteles tiene algo de culto. Pero introduce en la doctrina del Stagirita algunas variantes principales, como la teoría de las *inteligencias de las esferas* y *del entendimiento adquirido.* Trató de armonizar la ciencia y la religión, y admitida la revelación, cree que, en caso de aparente conflicto, debe someterse la ciencia a la fe. Esta teoría fué compartida por Santo Tomás de Aquino. Influyó en los filósofos judíos y en la Escolástica durante toda la Edad Media, hasta los últimos destellos de la Escuela de Padua. Y es curioso notar que lo que se llamó *averroísmo* no era doctrina derivada de la suya, y fué causa de una de las mayores injusticias que registra la historia.

"Espíritu religioso, equilibradísimo y disciplinado, como dice Ribera, que supo poner la filosofía al servicio de la teología, cuyas enseñanzas no se desdeñaron de aprender teólogos europeos o de discutirlas minuciosamente, como lo hizo el Doctor Angélico y cuyos comentarios de Aristóteles han sido texto en la mayor parte de las escuelas europeas en los siglos medios, ha pasado en Europa, durante mucho tiempo, por un blasfemo, un incrédulo, autor de la tesis de los tres impostores, y a su nombre se han adjudicado todas las procacidades irreligiosas que gentes sin alma formularon en la Edad Media."

MOHIDIN ABENARABI (1164-1240), natural de Murcia, es el representante más genuino del panteísmo musulmán. Su principal obra es la llamada *Fotuhat almekía* (Revelaciones de la Meca). "Imposible es —dice Asín— dar idea sintética del inmenso contenido de esta *biblia* del esoterismo musulmán, porque así como en los

libros peripatéticos y escolásticos del Islam existe un plan rigurosamente lógico, en las obras sufíes, y especialmente en las de Abenarabi, los temas menos homogéneos encuéntranse unidos dentro del mismo capítulo, sin obedecer a trabazón sistemática exigida por la naturaleza de las materias, sino exclusivamente a razones esotéricas, sin fundamento filosófico ni aun teológico." La obra consta de varias partes dedicadas a los conocimientos intuitivos, a los procedimientos ascéticos, a los estados extáticos accidentales, a los grados de perfección mística, a las uniones místicas del alma con Dios, y a los estados extáticos definitivos. Las doctrinas de Abenarabi, extendidas por todo el mundo musulmán, han influído además seguramente en la *Divina Comedia* de Dante y en las obras de Raimundo Lulio.

E. POETAS: *Caracteres generales de la poesía arábigo-española. Abenabderrabihi, Abulmajxi, Azzobaidí, Said de Bagdad y Arramadí, Abenzaidún y Ualada, Almotamid y Abenammar, Abenabdún, Aluacaxí, Avenzoar, Racunía, Abulbeca, Abensaid de Granada.*

Caracteres generales de la poesía arábigo-española.—Las primeras expansiones poéticas de los árabes —dice Schack— fueron versos aislados que improvisaban bajo la impresión del momento. Las poesías anteislámicas son siempre breves manifestaciones rítmicas de un contenido enteramente personal, según esta o aquella ocasión lo requería. Hacia el siglo VI avanzaron algo con las famosas *moallacas*, que ya no constan de unos pocos versos, sino que son más extensas, en un ritmo más artificioso y tendiendo a formar un conjunto, aunque sin llegar a la perfecta unidad. La poesía anteislámica se caracteriza por "la contraposición entre el contenido y la forma. Por un lado las pasiones desenfrenadas de un tiempo bárbaro, el asesinato, la sed de venganza; por otro, tal sutileza de lenguaje y tan rebuscado primor en la expresión, como si la poesía se hubiese escrito para aclarar con ejemplos un capítulo de Gramática".

Los asuntos de las primitivas *casidas* son reducidos y siempre los mismos; sin mitología propia, sin tradición épica y sin fuerza de imaginación creadora, el árabe anteislámico se limita a cantar la realidad que le rodea. Casi siempre se lee en sus poesías "una peligrosa excursión por el desierto, un encuentro con tribus enemigas, la descripción de una tempestad, de un caballo, de un camello o de una gacela, el elogio de diversas armas, etc.".

La aparición del Alcorán abrió entre los árabes mayor campo a la poesía, aunque su influencia fué muy relativa, ya que Ma-

homa no se presentaba como poeta y el Alcorán no estaba redactado en verso sino en prosa rimada. Enriquecida con nuevas ideas e imágenes, continuó con el mismo estilo: en todos los tiempos de la literatura arábiga los poetas anteislámicos son considerados como maestros con quienes se puede competir, pero a quienes no se puede vencer.

Los poetas arábigo-españoles no pueden evitar las alusiones a leyendas, héroes y localidades de la Arabia antigua. Imitaban las *moallacas* porque creían que eso era lo clásico. A más de las ideas e imágenes tomadas de los antiguos poetas, de las metáforas, las antítesis y las hipérboles raras, daban gran importancia a la parte técnica y al primor del lenguaje, por lo cual nos resultan hoy bastante insulsas la mayor parte de sus poesías, aunque son artificialmente bellas. En la composición carecen sus obras de unidad y las extensas no producen un conjunto armónico. Sin modelos propios de composición artística y sin conocer las literaturas extranjeras, no pudieron nunca aprender la hermosura y el mérito que se hallan en el enérgico desenvolvimiento de un plan grande. En todas las épocas desconocieron las literaturas de los otros pueblos. Tenían noticia de la filosofía y las ciencias exactas griegas a través de traducciones siriacas; pero no llegaron a conocer la historia, la mitologia, la literatura. Averroes mismo no alcanzó a entender qué es tragedia y qué es comedia, al comentar la *Poética* de Aristóteles, citando a los poetas anteislámicos en lugar de los griegos.

Claro es que en España habían de sufrir alguna influencia del medio ambiente. Por eso, en vez de cantar, por ejemplo, discordias de las tribus, excitaban a la guerra santa con los cristianos; a más de las descripciones del desierto, que eran convencionales e inevitables, tenían que pintar la bella naturaleza de los fértiles campos andaluces. Los musulmanes españoles no han producido ensayos dramáticos; aunque tenían algo de poesía narrativa, como después veremos, no llegaron a la epopeya propia. Descollaron principalmente en la lírica.

Las poesías hispano-arábigas se distinguen por la dicción rica y sonora y por el brillo y atrevimiento de las imágenes; los pensamientos son substituídos con un diluvio de palabras pomposas.

"Los asuntos sobre los cuales escriben —dice Schack— son de varias clases. Cantan las alegrías del amor bien correspondido y el dolor del amor desgraciado; pintan con los más suaves colores la felicidad de una tierna cita, y lamentan con acento apasionado el pesar de una separación. La bella naturaleza de Andalucía los mueve a ensalzar sus bosques, ríos y fértiles campos, o los induce a la contemplación del tramontar resplandeciente del sol o de las claras noches ricas de estrellas.

Ora convocan a la guerra santa, con fervorosas palabras, a los reyes y a los pueblos; ora aclaman al vencedor; ora cantan el himno fúnebre a los que han muerto en la batalla, o se lamentan de las ciudades conquistadas por el enemigo, de las mezquitas transformadas en iglesias y de la suerte infeliz de los prisioneros, que en balde suspiran por las floridas riberas del Genil desde la ruda tierra de cristianos. Elogian la magnanimidad y el poder de los príncipes, la gala de sus palacios, la belleza de sus jardines; y van con ellos a la guerra, y describen el relampaguear de los aceros, las lanzas bañadas en sangre y los corceles rápidos como el viento. Los vasos llenos de vino que circulan en los convites, y los paseos nocturnos por el agua a la luz de las antorchas son también celebrados en sus canciones. En ellas describen la variedad de las estaciones del año, las fuentes sonoras, las ramas de los árboles que se doblegan al impulso del viento, las gotas de rocío en las flores, los rayos de la luna que rielan sobre las ondas, el mar, el cielo, las pléyades, las rosas, los narcisos, el azahar y la flor del granado.

Sus poesías morales o filosóficas discurren sobre lo fugitivo de la existencia terrenal y lo voluble de la fortuna, sobre el destino, a que hombre ninguno puede substraerse, y sobre la vanidad de los bienes de este mundo, y el valor real de la virtud y de la ciencia. Con predilección procuran que duren en sus versos ciertos momentos agradables de la vida, describiendo una cita nocturna, un rato alegre pasado en compañía de lindas cantadoras. Por último, la mayor parte de estas poesías están enlazadas con la vida del autor; nacen de la emoción del momento; son, en suma, improvisaciones de acuerdo con la más antigua forma de la poesía semítica."

Algunos nombres y algunos fragmentos nos darán a conocer un poco la poesía arábigo-española. Las traducciones en verso han sido hechas de la obra alemana de Schack por don Juan Valera; y tanto para juzgar éstas como las transcritas en prosa, hemos de pedir al lector que tenga presente el especial carácter de la lengua árabe y la singular modalidad de su poesía, cuyo mayor mérito consiste casi siempre en el artificio de la versificación.

Los omeyas españoles protegieron y fomentaron en alto grado la cultura y la lengua árabe, acaso para extirpar el nacionalismo andaluz, y durante su califato brillaron gran número de poetas, caracterizados por Dozy, en su mayoría, como aduladores cortesanos de los monarcas. Quizá el más cortesano de ellos sea ABENABDERRABIHI (860-939), autor del *Libro del collar* y de una colección de poesías titulada *Almahasat,* en que una pieza erótica iba seguida de una religiosa.

ABUL MAJXÍ?, a quien Abderrahamán I mandó sacar los ojos, compuso la siguiente elegía:

La madre de mis hijos abrumada
por el dolor está,
porque mis ojos con su diestra airada
ha fulminado Alá.
Ciego me ve seguir la esposa mía
esta mortal carrera,
hasta que el borde de la tumba fría
con el báculo hiera...

El sevillano AZZOBAIDI (989), maestro de Hixem II, se caracteriza porque su poesía versa generalmente sobre asuntos morales, aunque tiene algunos de carácter erótico. He aquí una muestra:

"—¡Oh Abu Moslim! Ciertamente el joven debe ser juzgado por su inteligencia y palabra, no por sus cabalgaduras y ropaje."

Almanzor, imitando la costumbre de los Omeyas, también tuvo sus poetas favoritos, entre los cuales se destacan SAID DE BAGDAD, hábil improvisador, que se preciaba de conocer todos los libros escritos, y el más grande embustero que pueda imaginarse; y ARRAMADI, condenado en cierta ocasión a perpetuo silencio, con prohibición de que nadie le dirigiera la palabra, que durante largo tiempo anduvo errante "como un muerto" en medio de la multitud que llenaba las calles de Córdoba.

ABENZAIDÚN Y UALADA. El cordobés Abenzaidún (1003-1071) fué favorito durante algún tiempo del emir de Córdoba Abulhazam ben Chahuar. Amó locamente a Ualada, siendo correspondido por ella. De amena conversación, agudo ingenio y exquisita elegancia, era Ualada la mujer más atractiva de la buena sociedad cordobesa; en su casa tenía tertulias literarias. Unos autores la consideran honesta y recatada, mientras que otros dudan algo de su virtud; sus versos, obscenos en algunos casos, parecen confirmar la ligereza de sus costumbres, cosa corriente, por otra parte, en la sociedad de su tiempo. Pronto Abenzaidún, "menospreciando la rama abundante, se inclinó a la estéril", y dejó a Ualada por una esclava de ésta, negra y cantora. Sobrevino la ruptura; Ualada intimó con Abenabdús; Abenzaidún dirigió a éste una célebre carta, como si fuera escrita por ella; y la que antes le amara con delirio, le odió y le reprochó las faltas más graves. Acusado de un delito común, Abenzaidún fué encarcelado, logrando evadirse de la prisión y siendo desterrado; dirigió epístolas poéticas a Chahuar y a Ualada, hasta que obtuvo el perdón, gracias al hijo de Chahuar. Después de andar por varias capitales andaluzas, fué ministro de Almotadid y de Almotamid, de Sevilla. Ualada siguió toda su vida unida a Abenabdús.

Son notables las composiciones de Abenzaidún en loor de la

familia de Chahuar y de los Abbadíes de Sevilla, y sobre todo su correspondencia poética con Ualada. Es un poeta neoclásico: las comparaciones, las imágenes, la forma de sus obras es árabe; la fuente de su inspiración es Andalucía. Sus poesías son modelo en Oriente; sus aventuras con Ualada forman el asunto de una pieza de teatro impresa recientemente en el Cairo.

Almotamid (1040-1095), rey de Sevilla, fué poeta célebre en el mundo islámico. Sus amores con Romaiquia en los felices días de reinado; sus relaciones con Abenammar, poeta a quien de la nada elevó al cargo de primer ministro y a quien hubo de matar con sus propias manos por traidor, y su desgraciado fin en un calabozo de Agmat (Marruecos), donde pasó largos años prisionero de los almoravides, lo hicieron el más popular de los príncipes andaluces. Sus versos fueron admirados hasta por los beduinos, que, respecto al lenguaje y a la poesía, pasaban por jueces más severos y competentes que los habitantes de las ciudades, según Dozy.

En época de una corta ausencia decía a su amada Romaiquia:

Ceñir quieren mis brazos tu cintura,
y mis labios besar tus labios rojos;
hasta gozar de nuevo tu hermosura,
han jurado mis ojos
del sueño no rendirse a la dulzura.
Vuélvete, dueño amado;
sólo volverme así la dicha puedes,
que está mi corazón aprisionado
para siempre en tus redes.

Abenabdún († 1134) se distingue por su casida, llamada *Abdunía*, en que lamenta la caída de la dinastía de los Alaftás, de Badajoz. Elogiada pomposamente por los más célebres historiadores de la literatura árabe, fastidia por su afán de erudición y por sus atrevidas metáforas, que la colocan en el período de decadencia. Contrasta notablemente con las sentidas elegías de Almotamid de Sevilla.

Aluacaxi, natural de Uacax (Toledo) y residente en Valencia durante el asedio del Cid a esta ciudad, compuso una elegía que recitó subido "en la más alta torre del muro de la villa", según dice la primera *Crónica general* de Alfonso *el Sabio*, en donde está la traducción:

"Valencia, Valencia, vinieron sobre ti muchos quebrantos et estás en ora de te perder. Pues si tu ventura fuer que tu escapes desto, será grant maravilla a quienquier que te viere." (Estrofa 1.ª) "Las tus acequias claras, de que te mucho aprovechabas, se tornaron turbias; et con la mengua del alimpiamiento llenas van de muy grant cieno." (Estr. 9.)

Junto con la versión castellana, da la *Crónica* texto árabe, que

no es el primitivo en que fuera escrita, sino una retraducción del castellano al árabe vulgar, hecha palabra por palabra, según ha demostrado el señor Ribera.

Entre la poesía epigramática hemos de citar al célebre médico Avenzoar (hacia 1198):

Así exclamé sorprendido,
al mirarme en el espejo:
—¿Quién es este pobre viejo?
¡Adónde, adónde se ha ido
aquel joven conocido
que en tu fondo yo veía?
Y el espejo respondía:
—Sulema lo explicará,
que ya te dice ¡papá!
y ayer ¡hijo! te decía.

No menos notable es su epitafio:

Párate y considera
esta mansión postrera,
donde todos vendrán a reposar.
Mi rostro cubre el polvo que he pisado;
a muchos de la muerte he libertado,
pero yo no me pude libertar.

También contamos entre los musulmanes españoles alguna poetisa como Racunia, de Granada, que refleja en sus versos los amores de Abuchafar ben Said.

—Estoy celosa por tu causa —dice en una ocasión— de mis ojos que te miran, de ti, de tu tiempo y del lugar en que te halles.—Aunque te ocultara en mis ojos hasta el día del juicio, aún no me daría por satisfecha.

Es notable la elegía de Abulbeca, quien, después de la conquista de Córdoba y Sevilla por San Fernando, lamenta la inminente caída del Islam en España. De ella entresacamos las siguientes estrofas:

En todo terreno ser
sólo permanece y dura
el mudar.
Lo que hoy es dicha o placer
será mañana amargura
y pesar.
Es la vida transitoria
un caminar sin reposo
al olvido;
plazo breve a toda gloria
tiene el tiempo presuroso
concedido.
....
Con sus Cortes tan lucidas
del Yemen los claros reyes
dónde están?
¿En dónde los sasanidas
que dieron tan sabias leyes
al Irán?
....

Valera notó cierta semejanza de esta poesía con las célebres coplas de Jorge Manrique y la tradujo en el mismo metro y con la misma combinación rítmica que aquéllas.

Abensaid de Granada (1214-1286), autor de la notable obra histórica *Almogrib,* describe, viviendo en Egipto, sus recuerdos de las distintas ciudades españolas en que vivió. De Málaga dice:

A málaga tampoco mi corazón olvida;
no apaga en mí la ausencia la llama del amor.
¿Dónde están tus almenas, ¡oh, Málaga querida!,
tus torres, azoteas y excelso mirador?
Allí la copa llena de vino generoso
hacia los puros astros mil veces elevé,
y en la enramada verde del céfiro amoroso
sobre mi frente el plácido susurrar escuché.

Bibliotecas.—Este desarrollo de la literatura y de las ciencias despertó gran afición a los libros, cuya difusión favoreció al carácter cursivo de la escritura árabe, el empleo desde muy antiguo del papel de pasta y la necesidad del libro como medio de instrucción entre los musulmanes, que no tenían asambleas políticas, ni teatros, ni academias. El deseo de leer llegó a su apogeo en tiempo de Abderrahmán III, que hizo de Córdoba el cerebro de las comarcas de Occidente, adonde acudían los maestros más sabios, los estudiantes de todos los países, los copistas más hábiles y los libreros y mercaderes más ricos. La primera biblioteca era la Real, enriquecida por Mohamed I y Abderrahmán III; los hijos de éste, Mohamed y Alhaquem, formaron cada uno una, llegando Alhaquem a reunir las tres en una sola con 400.000 volúmenes, con un bibliotecario jefe encargado de la formación del índice y con los mejores encuadernadores, iluminadores y dibujantes. En Córdoba Abenfotaix tenía una gran biblioteca que llegó a valer en pública subasta unas 40.000 monedas de oro, que equivaldrían hoy a más de cuatro millones de pesetas.

Abenházam, pobre maestro de escuela, se distinguió por su afición a los libros. Las mujeres compartían este entusiasmo, siendo notable la biblioteca de la noble Aixa.

Después del Califato siguió Córdoba ocupando el primer puesto, correspondiendo el segundo a Sevilla, que tenía la importante biblioteca de la familia real de los Abbadíes, y un gran mercado de libros, que ocupaba una calle entera. Famosa era en Almería la biblioteca de Abucháfar ben Abbás, visir del rey Zohair, que llegó a reunir 400.000 volúmenes encuadernados y completos, más innumerables papeles y cuadernos sueltos. El rey de Badajoz, Almodafar ben Alaftás, compuso la obra titulada *Almodafaría,* enciclopedia de 50 tomos, sacada del estudio de su grande y escogida biblioteca. En Toledo fueron célebres bibliófilos los Beni Dinnún y Ben Maimún; Alfonso I conquistó Zaragoza, cuando se iniciaba la afición científica, representada por los Benihud, Almoctadir

y Almostain; a Valencia emigraron los bibliófilos zaragozanos Abenmatruch y Abenassaguir; y, finalmente, en Granada se reconcentra la afición a los libros, siendo notables las bibliotecas de los reyes Benialahmar, de Azzobaidi, de Abenfarcún, de Attaraz y de Ben Lope, el célebre polemista con los cristianos. Entre los moriscos se encontraron aún escasos restos de aquellos antiguos libros, que desaparecieron casi por completo, unos a manos de los alfaquíes, intransigentes con la filosofía y ciencias, otros a manos de la Inquisición, enemiga de los libros de teología y religión musulmanas.

BIBLIOGRAFÍA

H. Graëtz, *Les Juifs d'Espagne,* trad. Stenne. Paris, 1872. A. Bonilla, *Hist. de la Filosofía española: Judíos.* Madrid, 1911. [Abundante en bibliografía.] M. Gaspar Remiro, *Los cronistas hispanohebreos.* Discurso en Acad. Historia, 1920. *The Jewish Encyclopedia.* New-York and London, 1906. Wilhelm Bacher, Marcus Brann, David Simonsen y Jacob Guttmann, *Moses ben Maimon: sein Leben, seine Werke und sein Einfluss.* Leipzig, 1908. D. Kaufmann, *Studien über Salomon Ibn Gabirol.* Budapest, 1899. M. Kayserling, *Romanische Poesien der Juden in spanien.* Leipzig, 1859. *Geschichte der Juden in Spanien und Portugal.* Berlin, 1861. L. Lévy, *Maïmonide.* Paris, 1911. M. Pelayo, *De las influencias semíticas en la literatura española,* en *Estudios de crítica literaria,* segunda serie, págs. 353-401. Madrid, 1895. J. Münz, *Moses ben Maimon (Maimonides). Sein Leben und seine Werke.* Frankfurt a. M., 1912. F. Perles, *Die Poesie der Juden im Mittelalter.* Frankfurt a. M., 1907. J. Amador de los Ríos, *Historia social, política y religiosa de los judíos en España y Portugal.* Madrid, 1875, 3 vols. J. Rodríguez de Castro, *Biblioteca española.* Madrid, 1781, vol. I. S. Munk, *Mélanges de philosophie juive et arabe.* Paris, 1857.

Arabes. C. Brockelmann, *Geschichte der arabischen Literatur,* Weimar, 1898, y Berlín, 1899-1902. Nicholson, *A Literary History of the Arabs.* London, 1914. C. Huart, *Littérature arabe.* Paris, 1902. F. Guillén Robles, *Catál. de los Mss. árabes de la Bibl. Nac. de Madrid,* 1889. Almakari, *Analectes sur l'histoire et la litterature des arabes d'Espagne;* texto árabe, 1855-61; trad. inglesa de Gayangos, 1840-43. R. Dozy, *Historia de los musulmanes de España;* ed. de la Colección Universal Calpe, 1920. *Recherches sur l'histore politique et littéraire de l'Espagne pendan le moyen âge;* tercera edición. Paris, 1881. *Homenaje a don Francisco Codera en su jubilación del profesorado. Estudios de erudición oriental* (con introducción de E. Saavedra). Zaragoza, 1904. V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes, publiées dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885.* Liège-Leipzig, 1892-1909, 11 vol. H. Derenbourg, *Les manuscrits arabes de l'Escurial.* Paris, 1884. M. Casiri. *Bibliotheca arabico-hispana escurialensis.* Madrid, 1760-70. F. Pons, *Historiadores y geógrafos arábigoespañoles.* Madrid, 1898. *Bibliotheca arabico-hispana* (ed. Codera y Ribera), 1883-1895, 10 vols. M. Horten, *Die philosophischen Systeme der Spekulativen Theologen im Islam.* Bonn, 1912. M. Asín Palacios, *Abenmasarra y su escuela.* Madrid, 1914; *La escatología musulmana,* en *La Divina Comedia.* Madrid, 1919. Abenházam

de Córdoba, *Los caracteres y la conducta,* trad. Asín. Madrid, 1916. M. Asín Palacios, *Mohidín,* en *Homenaje a M. Pelayo,* II, 217. *El filósofo zaragozano Avempace,* en *Rev. de Aragón,* 1900 y 1901. Abentofail, *El filósofo autodidacto,* trad. Pons, Madrid, 1900: texto y trad. francesa de L. Gauthier, Alger, 1900. L. Gauthier, *Sur "Le Roman philosophique d'Ibn Thofaïl.* Paris, 1900. *Aristotelis opera omnia cum Averrois cordubensis commentariis.* Venetiis, 1560, 12 vols. *Compendio de Metafísica;* texto y trad. de C. Quirós. Madrid, 1919. Con un buen estudio preliminar. E. Renán, *Averroès et l'averroïsme,* 4.ª ed. Paris, 1882. M. Asín, *El averroísmo de Santo Tomás de Aquino,* en *Homenaje a don Francisco Codera,* págs. 271-331. L. Gauthier, *La théorie d'Ibn Rochd (Averroès) sur les rapports de la religion et de la philosophie.* Paris, 1909. A. Schack, *Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien,* 2.ª ed., Stuttgart, 1877, 2 vols. (trad. española por Juan Valera, 2.ª ed., 1881, 3 vols.). L. Gonzalvo, *Poetisas musulmanas,* 1905. J. Ribera, *El cancionero de Abencuzmán,* discurso en Ac. Española, 1912; [sobre la épica en la España musulmana], discurso en Ac. Historia, 1915. A. Cour, *Ibn Zaïdoûn,* Constantine, 1920.

CAPITULO III

La lengua castellana.

En Roma, junto con el latín literario, se hablaba un latín más impropio, el llamado *sermo rusticus, plebeius, vulgaris,* que también se le denominaba *sermo cotidianus, usualis,* el *sermo urbanus,* en una palabra, reflejo del modo de hablar de las diversas clases sociales de la gran Ciudad. No era, pues, el latín vulgar una lengua distinta del literario, como en algún tiempo se creyó; sino que el arte, la armonía, la regularidad gramatical, la composición más cuidada, la selección del léxico daba al latín de las clases cultas una forma literaria especial que el latín de las clases bajas, empleado de una manera más libre y espontánea, no tenía. El lenguaje de los doctos se aproximaba al de las obras literarias escritas, porque la instrucción en la escuela y la educación en un medio de tradición culta lo conservaban cuidadosamente; mientras que el de las personas incultas se alejaba mucho de esta perfección. Entre estos dos extremos estaba la gran variedad de clases sociales, de diversa cultura, con su matiz distinto, y éstas representaban la mayoría de los que hablaban el *sermo urbanus.*

El latín vulgar fué cambiando a través de los tiempos; pero es muy difícil su estudio por falta de textos que hayan conservado la forma vulgar escueta, ya que en todas las lenguas los textos escritos tienden siempre a lo más literario posible. Sin embargo, se pueden señalar algunas características suyas: fonológicas: pérdida de la *m* y *s* finales; pérdida de la *n* en el grupo interno *ns*: *sposum* por *sponsum, mesem* por *mensem* (siglo III); tendencia de la *i* a *e*, y de la *u* breve a *o;* desaparición de la vocal postónica interna: *frigdus, oclus* por *frigidus, oculus.* Morfológicas: los pronombres *iste, ille, ipse* iban, por una parte, perdiendo su carácter demostrativo, por lo cual se les anteponía a veces *ecce* y *eccum* (eccu-iste, de donde *aqueste*), y por otra tendían a ser empleados como artículos donde en clásico no existían (*illa rosa* = *la rosa*). Lexicográficas: el latín vulgar

usaba ciertos vocablos sinónimos no empleados por el clásico. Se escribía *equus, adiuvare, os, ignis, edere;* en cambio, hablando eran más usuales *caballus, adiutare, bucca, focus, manducare.*

Este latín vulgar se fué modificando cada día más, sobre todo en las colonias, por las influencias indígenas, y dió lugar a las distintas lenguas *neolatinas.* Son éstas, de Oriente a Occidente, rumano, dálmata, rético, italiano, sardo, provenzal, francés, castellano y portugués, cada una con diversos dialectos.

El castellano es el idioma hallado primeramente en Castilla la Vieja e impuesto luego como lengua oficial. Se distingue de los dialectos peninsulares por la palatalización de los grupos de letras, "y principalmente —como nota el señor García de Diego— por su fuerza innovadora, por haber pasado rápidamente por estados en que se han paralizado los dialectos (del gallego se distingue ya en el siglo X por la diptongación de *e, o = ie, ue*)", y "la gran transformación fonética de siglo XVI en la pronunciación de *b, v, s, ç, z, j, x, h,* revolución iniciada principalmente en Castilla la Vieja, es la que acabó por diferenciarla de fenómenos que antes eran comunes".

Los dialectos son el leonés, el navarro-aragonés y el andaluz. (El catalán, valenciano y mallorquín se refieren al provenzal; el gallego, al portugués.) El leonés, que, según las localidades, se denomina asturiano o bable, leonés, berciano, extremeño, mirandés, riodonorés y guadramilés, se caracteriza, entre otras cosas, por la palatalización de *n, l* iniciales (*ñariz, llobu*) y por no diptongar en algunas localidades (*terra, corpo*).—El navarro-aragonés tiene como fenómenos especiales, entre otros, la diptongación de *ĕ, ŏ* ante yod, que lo impide en castellano: oculu, *uello;* teneo, *tiengo;* el grupo *ct, lt,* da *it*: multus, *muito;* coctu, *cueito;* los grupos *lj, cl* dan *ll*: muliere, *muller;* auricula, *orella;* la tercera persona del plural del perfecto termina en *oron* al lado de *eron* (entroron, fizioron, junto con dixieron, prometieron). El andaluz se distingue por la aspiración de la *h* (*higo*); por la elisión de la *r, l, d* finales (*doló, candí, mitá*); por la conversión de *l* en *r* ante consonante (*várgame, er tío*) o por la confusión de *c* y *z* con *s* (en algunas regiones, a la inversa): *calabasa, munisipio.*

Las fuentes principales de que se ha formado el vocabulario castellano son las siguientes:

LATÍN.—La romanización de la Península debió ser muy antigua: falta, por ejemplo, antes de Augusto, la forma del dativo *illui* por *illi,* como en toda la Romania. En la época del Imperio se acentuó la unificación del latín hablado en España con el de la metrópoli, aunque la lengua culta inició aquí una restauración, imponiendo formas en desacuerdo con las vulgares (*autumnu,* otoño,

frente a *agustu,* agosto), popularizando palabras clásicas y haciendo perdurar el pluscuamperfecto (amaram, amara). Después de la caída del Imperio traen algunos cultismos latinos al castellano la Iglesia y los literatos (*periculu,* peligro; *miraculu,* milagro). A partir del siglo XIII se va acentuando el número de latinismos: Mena y luego Góngora emplean muchos latinismos, que acabaron por ser voces corrientes en la época clásica, y en la actual se admiten sin violencia.

ARABE.—El contacto durante ocho siglos con el elemento musulmán español, que tenía el árabe como lengua oficial, dió al castellano gran número de voces de dicho idioma. Eran éstas de oficios, como *alcaide, alférez;* de medidas, como *adarme, fanega;* de botánica, como *azafrán, jazmín;* de colores, como *zumaque, azul;* de obras rústicas, como *almunia, vereda,* o urbanas, como *alfoz, mezquita.* Y no citamos más que palabras aún usuales, advirtiendo que durante toda la Edad Media eran corrientes, como se comprueba en los documentos, muchas voces que luego se dejaron de emplear (*almeleha,* sábana; *almexía,* túnica, etc.).

IBÉRICO.—Muchas voces del sufijo *rro* (*ventorro, zamarra*) y algunas otras, como *sapo, zupia,* etc. Del celta vienen algunas pocas palabras, como *abedul, palafrén.* Del griego importó indirectamente otros vocablos: por el latín (de κόλαφος = *colpu* = golpe) o por el árabe (θέρμος = altramuz). Del germánico pasaron algunas voces de derecho, como *alodio, feudo;* de guerra, como *tregua, guerra, botín;* o comunes, como *danza, rico.* Del francés pasan continuamente palabras (*hotel, jardín, cofre*). El italiano nos ha dado cierto número de vocablos, como *libreto, partitura, gaceta.* De América trajimos algunas voces con los animales o frutos que designaban (*loro, vicuña, chocolate*). Portuguesas de origen son *morriña, sarao* y algunas más.

No se puede precisar la época en que el romance castellano se desarrolló. Al tiempo de la invasión árabe (711) el latín hablado en la Península era ya probabilísimamente romance. De él se hallan vestigios en la lengua vulgar de Andalucía musulmana, que lo asemejan al gallego. Así se podría explicar la reaparición en gallego y provenzal de formas líricas semejantes a las empleadas en la lengua vulgar de los musulmanes andaluces, de que quedan vestigios en el *Cancionero* de Abencuzmán. De este período prehistórico del castellano no se conservan documentos. El más antiguo hasta hoy encontrado (s. x) en un códice del Monasterio de San Millán de la Cogolla y publicado por el señor Gómez Moreno, dice así: "Cono aiutorio de nuestro dueno, dueno Cristo, dueno Salbatore, qual dueno get ena honore e qual dueno tienet ela mandatione, cono Pa-

tre, cono Spiritu Sancto enos siéculos de los siéculos. Facanos Deus omnipotens tal serbitio fere ke denante ela sua face gaudiosos segamus. Amen." En la Catedral de León se conserva un documento, probablemente de 959, en que hay una *Noticia de Kesos* en romance. Del siglo x son también las *Glosas Silenses*, que tienen muchas palabras romances. En el siglo XI se inició el estudio del latín, y esto fué causa de que los eruditos no emplearan el vulgar, como ya iba sucediendo en el x, y vino el divorcio absoluto entre la lengua hablada y la escrita. En el siglo XII ya vemos más documentos en romance. El fuero de Avilés (1155), de cuya autenticidad dudó Fernández Guerra, después de los estudios de Malo de Molina, no ofrece duda a los filólogos de ser de esta época, y ésta en dialecto leonés. Otros documentos pueden citarse del XII, ya en romance: el convenio del Concejo de Conforcos con el Abad de Aguilar de Campóo (1174); la dotación del Concejo de Cuenca al hospital de Santiago (1184); la carta de población de Villa Algariva o Villafranca, que el mozárabe toledano don Pedro Alpolicheni otorga a favor de Juan Domínguez (1191). (Los dos primeros documentos se conservan en el Archivo Histórico; el tercero, en la Catedral de Toledo.)

El período arcaico de la lengua abarca las manifestaciones literarias de los siglos XII y XIII (*Cantar del Cid*, versión del *Fuero Juzgo, Crónica general, Partidas,* Berceo, por no citar sino las principales). A partir de Fernando III y de Alfonso X el castellano viene a ser lengua oficial; se emplea en los documentos públicos redactados antes en latín, y durante los siglos XIV y XV (período preclásico) adquiere ya un vigor y un desarrollo, por ejemplo, en el *Corbacho,* que anuncia lo que ha de ser en la *Celestina*, en el *Diálogo de la lengua*, en fray Luis de Granada, en fray Luis de León, en el *Quijote,* etc. (período clásico).

La primera Gramática de nuestro idioma es el *Arte de la lengua castellana* de Nebrija (1492). Bernardo Aldrete dió a luz su libro *Del origen y principio de la lengua castellana* (1606). El maestro Gonzalo Correas publica (Salamanca, 1627) su libro *Trilingüe de tres artes de las tres lenguas castellana, latina y griega*. La Real Academia Española dió a luz la primera edición de su *Gramática* en 1771. Posteriormente Garcés, Juan Calderón, el venezolano Andrés Bello (anotado luego por Cuervo) y Salvá dieron nuevo impulso a los estudios gramaticales. Mucho más recientes son las *Gramáticas históricas* de R. Menéndez Pidal (1904), J. Alemany (1901), F. Hanssen (1913) y V. García de Diego (1914). El *Vocabulario* de Alfonso de Palencia fué anulado casi por los Vocabularios latino-español y español-latino de Nebrija. Gran boga tuvo el *Vocabularium eclesiasti-*

cum de Maese Rodrigo de Santaella, el fundador de la Universidad de Sevilla, muchas veces reimpreso, desde 1496 hasta 1758. El *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián Covarrubias y Horozco (1611) es el mejor Diccionario anterior al de la Reàl Academia llamado de *Autoridades* (1726-1739); esta misma Corporación ha reeditado muchas veces el *Diccionario de la lengua española*, que sirve de canon en la materia. De la mayor importancia es el *Diccionario de construcción y régimen* de R. J. Cuervo.

Entre las Ortografías castellanas merecen citarse las de Nebrija (1517), la de Mateo Alemán (Méjico, 1609), la de Correas (1630) y la de la R. Academia.

Abundan los tratados acerca de métrica castellana. Guillén de Segovia en su tratado de la *Gaya ciencia;* el autor de la *Pícara Justina* (1605) y la *Prosodia* de Gabriel de Moncada (1611) se ocuparon de esta materia, a la cual dedicaron sus esfuerzos Rengifo, Caramuel y Lubkowik, Masdeu, en el siglo XVIII, y en el XIX, Miguel A. Príncipe, Coll y Vehí en sus *Diálogos,* Menéndez y Pelayo, Benot en la *Prosodia castellana y versificación* y Eduardo de la Barra en sus *Estudios sobre versificación castellana* (1889), por citar sólo algunos de los más importantes.

SERIE DE LOS SOBERANOS EN LA EDAD MEDIA

Algunos Reyes godos.

Ataulfo 414-416
Recaredo I 586-601
Don Rodrigo 710-711

España árabe.

Emires dependientes de Damasco (primeros y último).

Tarik 711-712
Muza 712-714
Abdelaziz 714-715
....
Iusuf el Fihrí 746-756

Emires independientes de Damasco (primero y último).

Abderrahmán I 756-788
....
Abdallah 888-912

Califas de Córdoba (primeros y último).

Abderrahmán III 912-961
Al-hacán II 961-976
Hixem II 976-1008
....
Hixem III 1027-1030

España cristiana.

Algunos Reyes de Asturias.

Pelayo 718-737
Alfonso I 739-756
Alfonso II el Casto 791-842
Ramiro I 842-850
Alfonso III 866-909

Algunos Reyes de León.

García I 909-914
Ramiro III 967-984
Bermudo II 984-999
Alfonso V 999-1027

Reyes de León y de Castilla.

Fernando I 1037-1065
Sancho II 1065-1072
Alfonso VI 1072-1109
Doña Urraca 1109-1126
Alfonso VII 1126-1157

Reyes privativos de León.

Fernando II 1157-1188
Alfonso IX 1188-1230

Reyes privativos de Castilla.

Sancho III 1157-1158
Alfonso VIII 1158-1214
Enrique I 1214-1217
Doña Berenguela 1217

Unión definitiva de Castilla y León.

Fernando III 1217-1252
Alfonso X 1252-1284
Sancho IV 1284-1295
Fernando IV 1295-1312
Alfonso XI 1312-1350

Pedro I	1350-1369
Enrique II	1369-1379
Juan I	1379-1390
Enrique III	1390-1406
Juan II	1406-1454
Enrique IV	1454-1475

Algunos Condes de Castilla.

Fernán González	970
Garci Fernández	970-995
Sancho García	995-1022

Reyes de Aragón.

Ramiro I	1035-1063
Sancho Ramírez	1063-1094
Pedro I	1094-1104
Alfonso I *el Batallador.*	1104-1134
....	
Jaime I *el Conquistador.*	1213-1276
Pedro III	1276-1285
Alfonso III	1285-1291
Jaime II	1291-1327
Alfonso IV	1327-1336
Pedro IV	1336-1387
Juan I	1387-1395
Martín I	1395-1410
Fernando I el de Antequera	1412-1416
Alfonso V	1416-1458
Juan II	1458-1479
Fernando II *el Católico.*	1479-1516

Algunos Condes de Barcelona independientes.

Wifredo *el Velloso*	874-896
Borrell I	896-912
Ramón Berenguer I	1035-1076
Ramón Berenguer II	1076-1082
Berenguer Ramón II	1082-1096
Ramón Berenguer III	1096-1131
Ramón Berenguer IV	1131-1137

UNIDAD NACIONAL.

Reyes de España.

Reyes Católicos doña Isabel I y don Fernando	1474-1504

CRONOLOGÍA DE HECHOS SALIENTES DE LA EDAD MEDIA

587. Concilio III de Toledo, convocado por Recaredo.
711. Batalla del Guadalete y caída del reino visigodo.
718. Covadonga. Victoria de don Pelayo sobre Alkamah.
798. Batalla de Roncesvalles, entre Bernardo del Carpio y Carlomagno.
801. Carlomagno establece la Marca Hispánica.
929. Fundación del Califato de Córdoba por Abderrahmán III.
1002. Batalla llamada de Calatañazor: el regente de León, en nombre de Alfonso V, Sancho III el Mayor, de Navarra, y Sancho García, conde de Castilla, vencen a Almanzor.
1085. Toma de Toledo por Alfonso VI.
1086. Alfonso VI es derrotado en Zalaca por Yusuf-ben-Tachfin.
1099. Muerte del Cid. Conquistó a Valencia en 1094.
1134-1137. Ramiro II *el Monje* y tradición de la Campana de Huesca.
1140. Alfonso Enríquez, rey de Portugal.
1164. Fundación de la Orden de Calatrava, en 1175 la de Santiago, y en 1177 la de Alcántara. La de Montesa se fundó en 1317 (reinado de Jaime II de Aragón).
1195. Alfonso VIII es derrotado en Alarcos por Yacub.
1209. Alfonso VIII crea el Estudio general de Palencia.
1212. Victoria de las Navas de Tolosa por Alfonso VIII de Castilla,

Pedro II de Aragón, Sancho *el Fuerte* de Navarra y Alfonso de Portugal.

1223. Alfonso IX funda la Universidad de Palencia.

1230. Unión definitiva de Castilla y León en Fernando III *el Santo*.

1236 y 1248. Conquista de Córdoba y Sevilla, por Fernando III *el Santo*.

1282. Vísperas sicilianas [Pedro III *el Grande* de Aragón].

1294. Defensa de Tarifa por Guzmán el Bueno [Sancho IV].

1295. Doña María de Molina, tutora de su hijo Fernando IV.

1302-1313. Expedición de catalanes y aragoneses a Oriente mandados por Roger de Flor [Jaime II de Aragón].

1340. Batalla del Salado y Ordenamiento de Alcalá (1348) [Alfonso XI].

1364. Fundación del Colegio español de San Clemente de Bolonia por don Gil de Albornoz.

1385. Victoria de los portugueses en Aljubarrota sobre don Juan I de Castilla.

1402. Conquista de las Canarias [Enrique III].

1412. Compromiso de Caspe y elección de don Fernando el de Antequera.

1435. La armada aragonesa es vencida en Ponza [Alfonso V de Aragón].

1443. Alfonso V de Aragón en Nápoles.

1453. Muerte de don Alvaro de Luna en el cadalso de Valladolid.

1453. Caída de Constantinopla en poder de los turcos: dispersión de los gramáticos griegos.

1461. Muerte de don Carlos, príncipe de Viana. Muerte de doña Blanca de Navarra.

1474. Introducción de la Imprenta en Valencia.

1476. Establecimiento de la Inquisición por los Reyes Católicos.

1477. Establecimiento de la Santa Hermandad.

1492. Toma de Granada. Expulsión de los judíos. Descubrimiento de América [Reyes Católicos].

1503. Victorias de Ceriñola y Garellano por el Gran Capitán.

1504. Muerte de Isabel la Católica.

LITERATURA CASTELLANA (siglos XII y XIII)

- A. EPICA
  - Orígenes de la poesía épica.
  - Sus primeras manifestaciones.
  - *Cantar de Mio Cid.*
  - *Gesta de los Siete Infantes de Lara.*
  - *Gesta de don Sancho II de Castilla.*
  - Fragmento de *Roncesvalles.*
  - *Leyenda del Abad don Juan de Montemayor.*
- B. POEMAS DE ORIGEN FRANCÉS O PROVENZAL
  - *Vida de Santa María Egipciaca.*
  - *Libro dels treis Reis d'Orient.*
  - *Libro de Apollonio.*
- C. MESTER DE CLERECIA
  - Berceo.
  - *Libro de Alexandre.*
  - *Poema de Fernán González.*
- D. LÍRICA
  - Orígenes de la poesía lírica.
  - *La Razón de amor.*
  - *Elena y María.*
  - Alfonso X: *Las Cantigas.*
  - Cancioneros gallegoportugueses.
- E. HISTORIA
  - Cronicones: *Anales Toledanos.*
  - Lucas de Túy.
  - Rodrigo Jiménez de Rada.
  - Alfonso X:
    - *Crónica general.*
    - *Grande e general estoria.*
  - *La Gran conquista de Ultramar.*
- F. NOVELA
  - Pedro Alfonso.
  - *Calila e Dimna.*
  - *Sendebar.*
  - *La Gran conquista de Ultramar.*
  - *El Caballero Cifar.*
- G. PROSA DIDÁCTICA
  - Traductores de Toledo.
  - *Los diez Mandamientos.*
  - Versión del *Fuero Juzgo.*
  - Catecismos políticomorales (*Bonium,* etc.).
  - Alfonso X: *Las Partidas* y las obras científicas.
- H. DRAMÁTICA. Teatro
  - religioso
    - Misterios.
    - Moralidades.
  - profano
    - Juegos de escarnio.
    - *Disputa del alma y el cuerpo.*

CAPITULO IV

Literatura castellana.

INTRODUCCIÓN A LA EDAD MEDIA

Los caracteres más salientes y definidos de la Edad Media española en lo literario, son: el espíritu religioso, el realismo, la energía, la variedad, la persistencia de la tradición épica **castellana,** las influencias provenzales y galaico-portuguesas en la lírica, el poderoso arraigo de lo popular y su frecuente convivencia con los elementos eruditos, las influencias literarias extranjeras, las tendencias moralizadoras y satíricas.

En cuanto a lo religioso, aparte del carácter espiritualista de la Edad Media en general, está reflejado en el teatro de los misterios y de las moralidades, en el auto de los Reyes Magos, en los debates o disputas, diversos en la forma y semejantes en el pensamiento; en las leyendas piadosas que esmaltaron Berceo, Alfonso X y el Beneficiado de Ubeda, y en algunos trozos líricos del *Libro de buen amor* y del *Rimado de Palacio,* para reaparecer en distinta forma en los franciscanos Mendoza y Montesino, y en el *Cartujano*: animando también indirectamente con su sentido austero obras no religiosas como las de Alfonso *el Sabio*, don Juan Manuel o Pero López de Ayala. El realismo parece ingénito en el espíritu español y precursor de las maravillas de Cervantes y Velázquez; en el *Poema del Cid* los recursos poéticos de orden sobrenatural son limitadísimos, y la exactitud geográfica de la obra extrema: es poderoso en don Juan Manuel (moralista práctico), en el canciller Ayala, en los retratos a pluma, llenos de vida, de Fernán Pérez de Guzmán y de Hernando del Pulgar; alienta poderosamente en todo cuanto tiene sabor popular, y da vida indestructible a los portentosos romances viejos y a la *Celestina*. La energía se observa en el gusto constante de la raza por lo fuerte (gestas, crónicas) con preferencia frecuente a lo delicado, aunque éste no fal-

ta (v. gr., *Razón de amor, Cantigas, serranillas,* el mismo *Romancero*). La variedad parece ley general de la Edad Media, lo mismo en la esfera política, que en la científica, artística o literaria.

La persistencia de la tradición épica de Castilla es tal, que además de ser poderosísima en los siglos medios continúa después y llega hasta nuestros días: así, la leyenda trágica de los Infantes de Lara pasó a las gestas, luego a la Crónica general y sus derivaciones, después a los romances, más tarde al teatro por obra de Juan de la Cueva, Lope de Vega, Hurtado de Velarde y otros, y, por último, en el siglo XIX reaparece en el *Moro expósito* del Duque de Rivas y en una novela de Fernández y González; fenómeno parecido se da con las leyendas del Cid, Bernardo del Carpio, Fernán González, etc. Las influencias provenzales en la lírica, ya directamente, o ya, más bien, por medio de la poesía galaicoportuguesa son indudables: recuérdese la relación de la lengua lemosina con la provenzal; la comunicación de Cataluña con Francia; el establecimiento de la *Marca hispánica* por Carlomagno; la brillante pléyade de trovadores catalanes (admirablemente estudiados por Milá); las relaciones de algunos de ellos en cortes y ciudades castellanas (v. gr., en la de Alfonso X); las peregrinaciones a Santiago de Compostela, y, sobre todo, la técnica más o menos artificiosa de los líricos castellanos, desde fines del siglo XIII hasta la aurora misma del Renacimiento, como se ve en los correspondientes cancioneros, y su repetición de ciertos temas predilectos que se agostaron pronto. Gómez Manrique es quizá el último poeta de esta clase. Por esto no hay que olvidar la importancia que tienen para los orígenes de la lírica peninsular y castellana los cancioneros galaico-portugueses.

El arraigo de lo popular en las letras medievales es muy fuerte: se observa en los elementos propiamente épicos (las gestas) y en sus derivaciones (crónicas, romances); en la incorporación de lo popular a obras artísticas, por la inspiración o la tendencia de escritores, tales como don Juan Manuel o el Arcipreste de Hita: en remedos felicísimos de lo popular hechos por poetas cultos, verbigracia Santillana, fray Ambrosio Montesino, Juan del Encina; en los *Adagios que dicen las viejas tras el fuego*, que recogió y ordenó el mismo Marqués; en el *Corvacho* del Arcipreste de Talavera, tan rico en elementos folklóricos y en modos de decir expresivos y felices tomados de la boca del pueblo, y en la *Celestina,* donde se observa el mismo fenómeno, en forma aún más profunda y con mayor depuración y eficacia estéticas.

Prueba singular de la convivencia de los elementos populares con los eruditos es el *Poema de Fernán González,* que es una es-

pecie de transición y transacción entre el mester de jogiaría y el de clerecía; la *Crónica general*, donde se prosificaron muchas leyendas épicas (entre ellas la de los Infantes de Lara, la de don Sancho II de Castilla y la del Cid); el *Libro de los enxemplos*, el *de los gatos* y otros parecidos, en los que se recogieron cuentos de varia procedencia y no pocos tomados de la boca del pueblo; aparte de las obras ya citadas, el *Conde Lucanor*, el poema del Arcipreste de Hita, etc.

Las influencias extranjeras dan sabor especial, vario y multiforme a las letras medievales. Estas influencias son orientales, clásicas y de literaturas romances (francesas e italianas). Las orientales, de origen indio, llegadas a España por conducto persa y arábigo, se ven en las colecciones de cuentos del judío converso Pero Alfonso, el *Calila* y el *Sendebar*, continuándose esta tradición en el *Conde Lucanor*, en el *Libro de los gatos* y en el de los *enxemplos*; las influencias arábigas se observan en las producciones de la escuela de traductores de Toledo, en la *Historia arabum* de don Rodrigo Jiménez de Rada; en las obras científicas del Rey Sabio; en la música de las *Cantigas*; en el *Pugio fidei* de Raimundo Martí; en la impugnación de San Pedro Nicolás Pascual y en los escritos de Raimundo Lulio; en el *Poema aljamiado* de Yuçuf, y en otras obras análogas; en la elegía de Alguacaxí a la pérdida de Valencia, traducida e inserta en la *Crónica general*, y en algún pasaje del Arcipreste de Hita; las hebreas, en los *Proverbios morales* del Rabí don Sem Tob; las clásicas, en el *Poema de Alexandre*, en las fábulas de origen esópico que intercala Juan Ruiz, en la *Crónica troyana*, en los múltiples reflejos de Ovidio, ya como poeta erótico, ya como autor de las *Metamorfosis*, denominadas con razón la *Biblia de los poetas*, y en las crónicas del canciller Pero López de Ayala, que se ejercitó en el arte y en el estilo de la historia traduciendo a Tito Livio.

Las relaciones literarias de España y Francia, y sus recíprocas influencias en los tiempos medievales, son evidentes: el establecimiento de la Marca Hispánica por Carlo Magno: las relaciones constantes con Cataluña y con Navarra; el entronizamiento en Navarra y Portugal de Reyes de sangre francesa; las peregrinaciones a Santiago de Compostela; la llegada de los monjes cluniacenses; las guerras, v. gr., las del tiempo de don Pedro I, y la vecindad de ambos países, explicaría dichas relaciones, que se manifiestan en algún aspecto de la epopeya castellana, en los poemas de origen francés o provenzal, como la *Vida de Santa María Egipciaqua*, en la presencia de los trovadores, en las influencias provenzales en los artificios de la técnica lírica, y probablemente en obras

de procedencia septentrional, como algunos libros de caballerías, y en la *Danza de la muerte*.

Igualmente son claras y constantes las relaciones con Italia y con las letras italianas: respecto de Dante (1265-1321), micer Francisco Imperial (*Dezir de las siete virtudes*); Santillana, Mena y otros poetas que figuran en el Cancionero de Baena imitan al autor de la *Divina Comedia* y su artificio alegórico, y el catalán Rocaberti calcó en este poema su *Comedia de la gloria d'amor*, y don Enrique de Villena traduce la obra de Alighieri; en cuanto a Petrarca (1301-1374), el primero de los líricos a la manera moderna, abundan los códices de sus obras en la biblioteca de Santillana; el mismo López de Mendoza, en sus sonetos fechos al itálico modo, tuvo presentes los de Petrarca y también los de Dante, Cavalcanti y Checo Dasculí; el delicadísimo amador de Laura fué imitado por el catalán Mayol y por Ausías March, y Metje tradujo a la lengua catalana la *Historia de Walter e de la pacient Griselda*, escrita en latín por el Petrarca. Y en cuanto a Boccaccio (1313-1375), el canciller Ayala traduce su libro *De casibus virorum et feminarum illustrium*, y de las dos obras que escribió el gran cuentista italiano en vituperio y en alabanza de las mujeres (*Il Corbaccio o Laberinto d'amore* y *De claris mulieribus*) se derivan no pocas obras castellanas que siguen una u otra dirección, v. gr., las poesías de Torrellas, el *Corvacho* del Arcipreste de Talavera y el *Libro de las claras e virtuosas mujeres* de don Alvaro de Luna; y la novela catalana erótico-sentimental *Curial y Guelfa* es una imitación de la *Fiammeta* de Boccaccio.

La tendencia moralizadora es también frecuente: en los siglos medios hubo varias épocas de graves crisis, no sólo en lo político sino también en lo social y en las costumbres (particularmente a fines del siglo XIII y durante todo el siguiente); esto nos explica la aparición de *Las disputas del alma y del cuerpo*, del agua y del vino, y otras; de los catecismos político-morales, género característico del *tiempo*, tales como el *Bonium*, *Poridat de poridades, Flores de Filosofía*, etc.; los *Proverbios en rimo del Sabio Salomón, Rey de Israel*; los *Proverbios morales* del Rabí don Sem Tob; las colecciones de apólogos y cuentos, que envuelven siempre lecciones éticas y de práctica de la vida.

La tendencia satírica en los siglos medievales es tan clara y tan inesperada como se observa en los detalles ornamentales de no pocos templos, combinándose estos elementos satíricos con otros muchos de vario carácter, v. gr., con los moralizadores; así, son de notar, no sólo las obras directas de este carácter (*Coplas del Provincial*, de *¡Ay, Panadera!* y de *Mingo Revulgo*), sino los poemas del

Arcipreste de Hita y del canciller Ayala, de carácter jocoso aquél y de tono austero éste, y uno y otro fustigadores de la sociedad de su tiempo; la *Danza de la muerte*, sátira social y colectiva; el *Corvacho* del Arcipreste de Talavera, etc., y hasta la tendencia de muchos cuentos, v. gr., del *Libro de los gatos* y del de los *Enxemplos*, que son otros tantos dardos contra vicios de la época.

A. Epica: **1.** *Orígenes de la poesía épica: sus primeras manifestaciones.*—**2.** *Cantar de Mio Cid.*—**3.** *Gesta de los siete Infantes de Lara.*—**4.** *Gesta de don Sancho II de Castilla.*—**5.** *Roncesvalles.*—**6.** *Leyenda del abad don Juan de Montemayor.*

1. Orígenes de la épica castellana.—Tres teorías se han ideado hasta ahora para explicar el oscurísimo punto del origen de la epopeya castellana. Las exponemos, siguiendo el orden de su aparición.

A) Origen francés. Lo defiende Gastón Paris (1898), a quien sigue Eduardo de Hinojosa (1904). Funda esta hipótesis: 1.º, en las semejanzas de la métrica en ambas epopeyas, que no cree probable haya nacido "espontánea e independientemente al Sur y al Norte de los Pirineos". [Pidal lo rechaza, porque la métrica en la épica española no es todo lo perfecta que la imitación debía dar, sino que se ha perfeccionado lentamente, y porque usa la *e* paragógica, desconocida en la métrica francesa.] 2.º La producción épica española ha comenzado cuando ya estaba floreciente la epopeya francesa y no ha celebrado ningún hecho histórico antes de la introducción de las *chansons* francesas. [Pidal lo rebate diciendo que la introducción de las *chansons* en España data de principios del siglo XII (falso Turpín y monje de Silos) y a fin del siglo XI se pusieron en contacto la civilización francesa y la española; los hechos históricos de los cantares de Fernán González y los Infantes de Lara pasan en el siglo X, debiendo haber sido compuestos a raíz de los sucesos.]

El alemán H. Morf (1900), que no admite el origen francés, dice que existió en el siglo X una canción contemporánea de la muerte de los Infantes de Lara; y se inclina a creer que las *chansons* han servido de modelo a la epopeya castellana, sólo en un período adelantado de su desarrollo, no en sus principios. Esta misma idea sigue Pidal, diciendo que en el siglo XII el *Poema del Cid* y en el XIII otros poemas, muestran "cierta influencia de la epopeya francesa"; son estas gestas posteriores a la invasión de la civilización de Francia en tiempo de Alfonso VI y a las primeras pruebas de la introducción de las *chansons* en España. Pero antes de estos he-

chos, existió una epopeya castellana que cantó a Fernán González, a los Infantes de Lara y al infante don García. "La diferencia absoluta en la manera de concebir y tratar poéticamente los asuntos —concluye Pidal— nos obliga a afirmar la independencia primitiva de la epopeya castellana respecto de la francesa, y a no admitir más que una influencia tardía de la epopeya francesa, que introduce alguna de sus formas y algunos de sus asuntos en la poesía épica castellana."

B) *Origen germánico.* R. Menéndez Pidal (1909) dice que "conviene suponer para la epopeya castellana los mismos orígenes germánicos que se le han descubierto a la epopeya francesa". Para justificar esta hipótesis, Pidal nota que los germanos tenían, según Tácito, cantos en que celebraban el origen de su raza (etnogónicos) y a Arminio, libertador de Germania bajo Tiberio (epopeya histórica). El historiador godo Jordanes (s. VI) cuenta la emigración de los godos a Scitia, dirigidos por el rey Filimer; al pasar el ejército un río (acaso el Vístula) se hunde el puente, y los que se habían quedado atrás no pudieron avanzar por ser un terreno abundante en lagunas y pantanos; y aun en tiempo de Jordanes se decía oír en las aguas los mugidos de los animales sepultados; después, los godos que habían pasado el puente vencieron a los Spalos y llegaron victoriosos al límite de la Scitia, al Ponto Euxino, "según lo celebran sus cantos primitivos, que son como una especie de historia, y Ablavio, el ilustre historiador de los godos, lo da también por cierto". Según Jordanes, los godos en sus canciones eran llamados *capillati,* nombre dado por Dicineus al catequizarlos. A más del testimonio de Jordanes consta el hecho de que Hermenerig, conquistador ostrogodo, y Teodorico, tutor en 507 de Amalarico, rey de España, fueron cantados por sus contemporáneos. También fueron celebradas las hazañas de los visigodos Fridigern y Vidigoia; el primero era reyezuelo visigodo en Mesia y Tracia; el segundo, según Müllenhoff, era un visigodo del siglo IV, a quien los sármatas mataron a traición.

Una vez demostrada la existencia de cantos épicos entre los visigodos, rechaza Pidal la opinión de Wolf (1859), expuesta antes por Dozy (1849), de que aquéllos no pudieron traer la epopeya a España, porque, romanizados ya al venir, no habían podido conservar el recuerdo de sus mitos ni de su primitivo estado. Niega Pidal valor a este argumento, porque la épica que cantaba a Fridigern no era mítica, sino plenamente histórica, por lo cual no debió ser influída por la romanización. Al establecerse en Galia y en España los visigodos sólo llevaban unos cuarenta años de cristianismo; este plazo era suficiente para adoptar la organización administrativa del Imperio, ya que ellos no tenían otra; por eso di-

ce Mommsen que el reino visigodo más parece una provincia romana vuelta independiente que un reino de nacionalidad germánica pero en este corto tiempo no pudieron olvidar sus instituciones políticas, que retoñan luego, ni menos sus costumbres privadas y sociales cuya huella se conserva en la España medieval con tanta persistencia. Desgraciadamente, la falta de documentos quita "toda esperanza de encontrar recuerdos vivientes de esta epopeya". Sólo el obispo galicano Hidacio narra en su Cronicón un hecho maravilloso acaecido en la Corte de Eurico; y acaso la leyenda del rey Rodrigo provenga en parte de poemas contemporáneos, corrientes entre los godos, y de los cuales se hacen eco los historiadores árabes, desde el siglo x.

Quizá para Pidal la prueba principal de la influencia germánica es la leyenda de Walter, llamado de España o de Aquitania. Estando Walter con su esposa como rehenes en la corte de Atila, huyen, llevándose el tesoro del rey huno; perseguido Walter, sostiene un encarnizado combate en defensa de su esposa y de su tesoro. Vence, y en el campo de batalla, sembrado de sangrientos despojos, vencedores y vencidos beben y ríen, y luego se separan. Walter vuelve a su patria, y se casa con su prometida Hiltgunda, originaria de Aragón. Para Pidal este Walter es una muestra de la epopeya de los visigodos de España, que persiste, influyendo hasta el siglo XVI en el romance de Gaiferos, que huye a Sansueña con su esposa Melisenda; perseguido por los moros, lucha con ellos y los vence. A más del asunto, tienen el poema latino de Walter del siglo x y el romance del siglo XVI otras analogías de detalle. Cantada la leyenda de Walter en el siglo XIII en Alemania, Noruega e Inglaterra, debió serlo también en España, y Pidal no duda en considerar al romance de Gaiferos, como "un fragmento conservado por casualidad del lazo misterioso que une la epopeya visigoda a la poesía heroica castellana".

Fortifica esta hipótesis Pidal notando el acentuado carácter germánico de la sociedad descrita en la epopeya castellana. La consulta del rey con sus vasallos, el duelo, el voto difícil de cumplir de un caballero, la espada con un nombre propio, el manto de una dama asilo para el perseguido... En la epopeya castellana, según Pidal, palpita el aspecto más noble del espíritu de los germanos, celebrados en Tácito "por la borrachera, la afición al juego, la pereza, la suciedad, así como por la hospitalidad, la castidad, la fidelidad e independencia indomable". La organización del ejército germánico según Tácito, de la reunión de amigos y vasallos alrededor del señor, es la reflejada en la epopeya castellana. El germano se crece en el combate con la presencia de su mujer e hijos; el

Cid hace que asistan su mujer e hijos a la batalla con el rey de Marruecos. Las asambleas periódicas de los germanos, descritas por Tácito, se parecen a las reuniones de la corte real en los poemas. En la *Germania* de Tácito las enemistades son obligatorias; es el mismo espíritu de venganza de los cantares de Fernán González y de los Infantes de Lara. Pero así como entre los germanos el homicidio se reparaba mediante una indemnización, en la epopeya castellana se repara mediante el pago de quinientos sueldos de oro. Y así como el adulterio no encontraba perdón entre los germanos, tampoco en la epopeya, que dió origen a los dramas de honor clásicos.

"Este carácter germánico de la epopeya española —termina Pidal—, esta serie de costumbres que se reflejan en ella, desconocidas de los romanos y notadas como tales por Tácito en su libro, nos impiden admitir el origen hispano-romano de esta poesía primitiva, y nos revelan que procede de los conquistadores germánicos de España."

C). *Origen musulmán andaluz.* Lo indica Julián Ribera (1915) en un estudio sobre las "huellas que aparecen en los primeros historiadores musulmanes de la Península, de una poesía épica romanceada que debió florecer en Andalucía en los siglos IX y X". Demostrada ya la coexistencia de un dialecto romance en Andalucía musulmana al lado del árabe, y teniendo en cuenta que "en la poesía árabe clásica, según Dozy, no existe epopeya, ni siquiera poesía narrativa, porque es lírica y descriptiva exclusivamente", ha buscado Ribera en las crónicas musulmanas restos de leyendas, derivados de la influencia indígena que debieron entrar en ellas, al igual que las gestas castellanas pasaron a las crónicas cristianas en época posterior. A más de los poemas descriptivos, que no se conservan, de la conquista de España y guerras posteriores, debidos a Algazal, probablemente de raza española y a Temám ben Alcama, casado con la hija de Romano, conde de Andalucía, se encuentran utilizadas por los historiadores musulmanes multitud de leyendas, unas de origen oriental, otras genuínamente españolas, ya eruditas, ya populares, escritas probablemente en latín, y otras, forjadas por musulmanes españoles nacionalistas, que casi se puede afirmar que correrían en romance. Como ejemplo de leyendas de espíritu nacionalista se pueden citar: la de *La generosidad de Artabás,* godo a quien imploran los árabes y que después de humillarlos, les da sus aldeas y cortijos; y la referente al *Primer Conde de Andalucía,* el mismo Artabás, que, despojado de sus bienes, se presenta a Abderrahmán I, habla con él de igual a igual y éste le nombra conde, a más de ordenar restituirle su fortuna.

Pero la leyenda que Ribera considera como "un cuadrito de poe-

sía caballeresca, una joya de la primitiva épica andaluza", es la siguiente, que cuenta Benalcutía:

"Muza ben Muza, rey de Zaragoza, reclutó ejército y se fué en busca de Izrac ben Mont (o Montell), señor de Guadalajara y de su región fronteriza. Este Izrac vivía sometido a los Califas de Córdoba por tradición heredada de sus antepasados. Era uno de los hombres más hermosos de Andalucía.

Cuando Muza ben Muza plantó los reales frente a Guadalajara e Izrac se puso en movimiento para combatirle, envió aquél un mensajero que le dijera a éste: "¡Oh Izrac! No he venido a combatirte; sólo he venido a casarte; tengo una hija muy hermosa; no hay en Andalucía otra más hermosa; tengo intención de no casarla sino con el joven más hermoso de Andalucía: ése eres tú." Izrac aceptó el ofrecimiento y autorizó las capitulaciones matrimoniales, en vista de lo cual Muza ben Muza dió la vuelta a su provincia y envió la mujer a Izrac.

El monarca de Córdoba Mohamed, al saber lo ocurrido, púsose en violenta agitación (temía, seguramente, perder las provincias fronterizas próximas [de Guadalajara], como se habían perdido ya para él las fronterizas lejanas [de Zaragoza]), y determinó mandar una persona fiel a fin de poner a prueba la sumisión y las intenciones de Izrac. Izrac, aunque se mostró conciliador con el enviado del Monarca, se limitó a decir: "Ya se verá bien claro si me mantengo en la obediencia del Monarca o no."

Después del matrimonio salió de Guadalajara con pequeña escolta y, apartándose de las carreteras o caminos frecuentados, sin que ojo humano que le conociera le pudiese ver, se plantó ante la puerta de los jardines del palacio real de Córdoba. En el Alcázar produjo su llegada un tumulto: los pajes de palacio corrieron a porfía a comunicar la buena nueva al Monarca. Este ordenó que se le introdujera en palacio, y una vez en su presencia, le recriminó por el hecho de haber contraído parentesco de afinidad con un enemigo del Monarca. Izrac le refirió el suceso tal como había ocurrido y añadió: "¿Qué daño puede causarte el que tu amigo goce de la hija de tu enemigo? Si me es posible conseguir atraerle por este medio, lo haré; de lo contrario, cuéntame entre los que le combatan para someterle."

El Monarca de Córdoba hizo comensal suyo a Izrac durante unos días; agasajóle con regalos; le dió espléndidos vestidos y, por fin, le dejó marchar.

Cuando Muza ben Muza supo lo que había pasado, reunió ejército, fué a Guadalajara y puso sitio a la ciudad. Izrac hallábase durmiendo en la alcazaba que domina el río; tenía la cabeza reclinada en el regazo de su mujer. Los del pueblo de Guadalajara se habían diseminado por los campos y jardines, cuando arremetió contra ellos Muza ben Muza y los que le acompañaban, lanzándolos al río. La mujer de Izrac alegróse al ver lo que su padre estaba haciendo, despertó a su marido y le dijo: "¡Mira lo que hace aquel león!" Contestóle el marido:

"¡Cómo! ¿Crees a tu padre superior a mí? Una de dos: o tu padre es más valiente que yo, o se ha acabado ya su buena reputación."

Coge Izrac su cota de mallas, se la viste inmediatamente y sale al encuentro de Muza; y como Izrac era uno de los más diestros arrojadores de lanza, tiróle una lanzada tan certera, que Muza se dió cuenta instantáneamente de que estaba herido; encomendó el mando a otro para volverse a su país y murió antes de llegar a Tudela."

En este relato se ha seguido el proceso ordinario de las leyendas un hecho real origina la leyenda poética, que luego la utilizan los historiadores prosificada, alterando poco o mucho la forma poética primitiva. Las huellas de poetización popular se notan en la presentación de un ejército inesperadamente ante una ciudad cuyo señor duerme en el regazo de su mujer; en la forma del mensaje invitando al casamiento; en la contestación ambigua de Izrac al enviado del Monarca para mantener el interés del relato; en el viaje secreto de Izrac a Córdoba, la agitación del Monarca, las corridas de los pajes; en la conversación de Izrac con el Soberano, propia sólo de gente de muy baja estofa, y en la alegría de la hija de Muza, entusiasmada por las hazañas de su padre contra su esposo, de gran efecto, pero completamente irreal.

Por estas muestras deduce Ribera que existió una épica popular andaluza, desgraciadamente casi del todo perdida. Esa épica pudo vivir mientras hubiera un medio social en el pueblo andaluz que conservase cariño a su lengua y a sus asuntos. Ese medio podría ser el de la colonia europea establecida en la España musulmana, y los eslavos, que tanta influencia tuvieron en determinados períodos de la dominación islámica. "Demostrada la continuidad del elemento europeo dentro de Andalucía, nada tiene de extraño que éste haya sido el nexo de la continuidad de las manifestaciones épicas, enlazando las primitivas del siglo IX con las posteriores de literaturas romances europeas."

Probada la existencia de una literatura popular romance en Andalucía en el siglo IX, ¿será posible que no haya ejercido influencia en la épica castellana y en la francesa, que son posteriores? Comparando Ribera la leyenda de Izrac con la épica castellana y la francesa, halla que "la épica española [andaluza] primitiva no aparece como fría imitación de literatura extraña. Es narración de sucesos cuya memoria está muy fresca, puesto que de la realización del suceso a su inclusión en una crónica apenas pasa un siglo, durante el cual hubo de forjarse la leyenda aprovechada por la crónica. En esto coincide con la castellana y en parte con la francesa de los siglos XII y XIII. Se forma al hervor de la lucha en tiempos y lugares en que era muy viva. Coincide en esto con la

castellana. Los personajes son históricos. Lo mismo ocurre en la castellana y la francesa. Late en aquella narración una idea política; un sentimiento público de protesta contra la feudalidad en los señores, en el anárquico desorden de la época, brillando el triunfo de la lealtad al monarca central. En esto coincide con la castellana y la francesa. Los hechos principales son caballerescos. Duelo entre campeones. Semejante a la épica castellana y francesa. Si interviene la mujer es para excitar la emulación y el pundonor caballerescos; pero reléganse a segundo término los lazos de familia y de amor. Este aparece sin refinamientos cortesanos ni románticos. Coincide en esto peculiarmente con la castellana y tiene sus semejanzas con la francesa más antigua. La acción suele ser un episodio guerrero, a cuyo relato se va directamente, sin preámbulos, con naturalidad, ingenuidad y hasta con algún tinte local; se exponen las embajadas en forma directa, como en los trozos dialogados. Coincide en esto con la castellana y en parte con la francesa.

En resumen, es la andaluza una épica muy humana, en que no se apela, para dar interés artístico a la narración, a entes sobrenaturales, diablos ni genios, ni abstracciones, ni erudiciones. Se elige un acontecimiento de transcendencia y se le da un desarrollo natural y humano. En esto coincide con la castellana y la antigua francesa."

A estos caracteres generales hay que añadir algunos detalles concretos de la épica francesa: Carlomagno, desterrado de Francia, va a la corte de un rey musulmán de España, con cuya hija se casa. El Rey musulmán de la *Chanson de Roland* es precisamente el de Zaragoza, que interviene en el relato de Izrac. El apellido de Izrac, *Mont* o *Montell*, se aplica en la épica francesa a un caballero sarraceno que combate con Carlomagno, en las formas *Omont*, *Eaumont*, *Almonte*.

Si de la España musulmana, nación la más civilizada de Europa en aquel entonces, partieron las influencias científicas y artísticas; si pasó la filosofía, la astronomía, el sistema lírico andaluz, la medicina, los cuentos, pregunta Ribera, ¿no pasaría nada de la épica popular andaluza, muy asequible a la población europea que vivía en España?

Antes de aparecer los estudios de Ribera había dicho Menéndez Pidal que "inútilmente buscaríamos en la primitiva epopeya castellana huellas de la influencia árabe". Algunos usos militares (*algara*, *adalides*), la costumbre de pagar al Rey el quinto del botín de guerra, según la legislación coránica, y nada más. Cree que hay que llegar a los romances *moriscos* y *fronterizos* para "encontrar una

influencia bien señalada de los gustos y costumbres de los moros nazaríes sobre la poesía épica castellana".

La influencia de lo musulmán no puede desconocerse. Si se da por indiscutible la existencia de cantos germánicos, empleados por los visigodos, no menos indiscutible es la existencia de cantos épicos entre los musulmanes españoles. Si los caracteres de la sociedad descrita en los poemas castellanos coinciden con los que Tácito decía de los antiguos germanos, no es menos cierto que muchos de ellos son también árabes: la hospitalidad, la organización del ejército (clientela árabe), el espíritu de venganza, la reparación del homicidio mediante una indemnización, el sentimiento del honor. Añádase a esto la convivencia del Cid con reyezuelos musulmanes (hasta su nombre es traducción del árabe *Sidi*, mi señor), que hace que en el poema se porte muy bien con los moros vencidos, como nota el mismo Pidal (pág. 35), y el carácter de fronterizo que tiene el *Poema* (por hablar sólo del más antiguo) para no extrañarse demasiado de las influencias musulmanas. ¿Es creíble que hasta el siglo XV con los romances *fronterizos* y *moriscos* no se haya sentido la influencia de lo moro, habiendo fronteras y moros desde varios siglos atrás? ¿Es verosímil que la esplendorosa cultura de la España musulmana haya pasado desapercibida de la España cristiana?

En último caso, nos encontramos ante dos posibles modelos de la épica castellana: el modelo germánico y el modelo musulmán andaluz. ¿Por cuál habremos de decidirnos? ¿Por el germánico, más remoto y cuyos caracteres hubieron de llegar a España influídos por varios siglos de contacto con el Imperio romano? ¿O por el musulmán andaluz, más próximo, sin solución de continuidad, islamizado, sí, en religión, pero español en raza? (1)

PRIMERAS MANIFESTACIONES DE LA EPOPEYA CASTELLANA.—Si discutido es el punto de los orígenes de nuestra épica, no lo es menos el de sus primeras manifestaciones. Milá, Menéndez Pidal y Menéndez Pelayo han defendido la teoría de que nuestras primeras obras épicas fueron ciertos *cantares de gesta*, que se ven

(1) Está en tela de juicio la autenticidad de la *Germania* de Tácito y de la *Getica* de Jornandes (o Jordanes). M. de Wiener opina que son obras de falsarios que sabían el árabe (tal vez españoles) que a fines del siglo VIII (época de las falsas decretales de Isidoro Mercator, que se decía obispo de Badajoz) forjaron antigüedades para dar nobleza y alcurnia a los godos y a sus hermanos los germanos. Para Wiener son estas obras "la primera flor de la novela árabe que conduce a *Las Mil y una Noches*." Cfr. Leo Wiener, *Contributions toward a History of Arabico-gothic culture*, vol. III. *Tacitus' Germania and other Forgeries* (8.º, 328 págs., Innes et sons, Philadelphia, 1920).

prosificados en las *Crónicas*. Estos *cantares*, largos, abundantes en número y populares, estaban escritos en verso alejandrino, o en forma polimétrica a base del alejandrino, y eran cantados por los juglares. De ellos se derivaron los *romances viejos* del siglo xv (antes la voz *romance* no tuvo el significado de trozo épico popular en verso o hemistiquio octosílabo), así como del alejandrino salió poco a poco el pie de romance, o sea, el verso de diez y seis sílabas en dos hemistiquios octosílabos. El pueblo, oyendo estos *cantares de gesta* a los juglares, retenía en la memoria trozos sueltos, que modificados poco a poco, vinieron a parar en romances. En España, según esta teoría, no hubo epopeya nacional, sino épica aristocrática, igual que en Francia, con la diferencia de que allí no se derivó ningún *romancero* de las *chansons de gesta*, como sucedió aquí. El *Cantar de Mio Cid* es para los partidarios de esta teoría el primer monumento de la épica castellana, que luego fué prosificado en la *Crónica general* del Rey Sabio.

A esta teoría opone otra Julio Cejador (1920), siguiendo ideas de Foulché Delbosc y de Rajna, afirmando que "en España hubo verdadera epopeya nacional, o sea cantares épicos sobre temas históricolegendarios de interés nacional, compuestos en un metro nacional y cantados por cantores llamados juglares". Inspirados en esta epopeya los eruditos compusieron (siglos XII o XIII) algunos pocos poemas, en metros franceses, sobre los mismos asuntos o sobre otros clásicos y algunas obras devotas. Lo primero es la *epopeya castellana* (*Mester de juglaría* o popular); lo segundo es la *épica castellana* (*Mester de clerecía* o erudito). El *Mester de juglaría* es la epopeya castellana, popular, anónima, *no escrita*, cantada en retazos desde tiempo inmemorial por los juglares, acompañándose de algún instrumento, con asuntos históricolegendarios, heroicos, nacionales, en metro de pie de romance, formando los *romances, cantares* o *fablas*. "Consérvase, en parte, esta epopeya prosificada en la primera *Crónica general* de Alfonso X y en sus posteriores refundiciones, que ofrecen variantes prosificadas de los romances cantados a la sazón, modificación de los más antiguos o nuevamente compuestos." Los *romances viejos* del siglo xv son la última manifestación de esta epopeya, interesantísima en nuestra historia literaria. El *Mester de clerecía* es la épica escrita por la gente culta en metro alejandrino importado de Francia y comenzó en el siglo XII o XIII con el *Cantar de Mio Cid;* a ella pertenecen el *Roncesvalles*, el *Libro de Apolonio*, el *Libro de Alexandre*, la *Prosa de Fernán González* y la *Crónica rimada*, con otras obras no épicas, como las de Berceo. El argumento principal que da Cejador para fundamentar esta teoría es el hecho de que los versos que se

encuentran prosificados en la *Crónica* son de pie de romance, y en el mismo *Cantar de mio Cid* se nota la presencia de muchos versos octosílabos, que su erudito autor no habría sabido convertir en alejandrinos; y en el *Cancionero* de Abencuzmán (primera mitad del siglo XII) ya se ve algún octosílabo.

2. CANTAR DE MIO CID.—El *Cantar de mio Cid* es el primer documento conservado de la poesía épica española. Escrito, según todos los indicios, hacia el año 1140, ha llegado a nosotros en copia única, hecha en 1307, por un tal Pedro Abad; a este códice le faltan una hoja al comienzo y dos en el interior del poema. Fué desconocido hasta 1779, en que lo publicó don Tomás Antonio Sánchez. La mejor edición es la de R. Menéndez Pidal (1908).

El asunto desarrollado en el poema es el siguiente:

Cantar primero: El destierro. Enviado el Cid por Alfonso VI a cobrar el tributo a los reyes moros de Andalucía, prende en el castillo de Cabra al conde Garci Ordóñez. Vuelto a la Corte, es acusado por algunos envidiosos de haberse guardado parte de las parias, y el Rey lo destierra. El Cid parte de Vivar, "de los sos oios tan fuertemientre llorando"; pasa por Burgos, donde nadie le da posada por miedo a las represalias del Rey, teniendo que acampar fuera de la población. Martín Antolínez, "el burgalés complido", abastece a los del Cid. Con la astucia de éste logra el de Vivar dinero de dos judíos, dejándoles en depósito dos arcas llenas de arena, que hace pasar por oro y plata. Después de ofrecer mil misas al altar de la Virgen, se va al monasterio de Cardeña para despedirse de su mujer doña Jimena y de sus hijas doña Elvira y doña Sol, a quienes espera ver bien casadas. Sale de Castilla, acompañado de "Minaya Alvar Fañez, que Çorita mandó"; de Pero Bermúdez, señero del Cid; de "Martín Antolínez, el burgalés de pro"; de Muño Gustioz; de "Martín Muñoz, el que mandó a Mont mayor"; de Alvar Alvarez, Alvar Salvadores, Galindo García y Félez Muñoz, sobrino del Campeador; gana dos lugares moros: Castejón, en la Alcarria, y Alcocer, orillas del Jalón; hace tributaria suya la región desde Teruel a Zaragoza; sigue su avance sobre las montañas de Morella y prende al Conde de Barcelona, acción en la que "ganó a Colada, que más vale de mil marcos", libertándolo generosamente.

Cantar segundo: Las bodas de las hijas del Cid. El Cid conquistó Valencia. Envía a Alvar Fáñez con cien caballos para el rey Alfonso, a quien pide que deje a Jimena y a sus hijas ir a vivir a Valencia; aquí ha nombrado el Cid por obispo a don Jerónimo. Minaya Alvar Fáñez se presenta al Rey, que perdona a la familia del Cid, a la cual conduce el caudillo de Guadalajara a Valencia, donde el Cid las recibe con gran alegría, mostrándoles desde el alcázar la ciudad conquistada.

Yusef de Marruecos quiere recobrar Valencia; pero el Cid lo derrota, y envía regalos del botín al rey Alfonso; estos presentes despiertan

la envidia de Garci Ordóñez y la codicia de los Infantes de Carrión, "mucho orgullosos e an part en la cort", que quieren casarse con las hijas del Cid. Al Rey le parece bien estas bodas y se lo propone a Alvar Fáñez. El Rey y el Cid se avistan en las orillas del Tajo, y se reconcilian.

Alfonso le pide luego a sus hijas para los de Carrión. Accede el Campeador; pero no quiere entregarlas por su mano, y en representación del Rey las da Alvar Fáñez. El Cid recela del casamiento por el orgullo nobiliario de los Condes, y dice a sus hijas que ha cedido a los ruegos del Rey. En Valencia se celebran las bodas con gran solemnidad.

Cantar tercero: *La afrenta de Corpes*. Los infantes de Carrión se muestran cobardes, por lo cual son objeto de muchas burlas en la corte del Cid. Piden permiso a éste para llevar a sus mujeres a Carrión: accede el Cid, y en cuanto entran en tierras de Castilla, en el espeso robredo de Corpes dejan a sus esposas desnudas, abandonadas, después de haberlas maltratado.

Al saber el Cid el agravio manda a Alvar Fáñez a recoger a sus hijas y a Muño Gustioz a pedir justicia al Rey.

El Rey convoca Cortes en Toledo. Los de Carrión acuden de mala gana, pero confiados en el bando de sus parientes, capitaneados por el conde García Ordóñez. El Cid pide a los Infantes sus dos espadas Colada y Tizón, y la dote de sus hijas, a lo cual acceden los de Carrión. Después los reta para reparar su honor, tachándolos de "menos valer". El conde don García defiende a los de Carrión.

"Essora el Campeador prisos a la barba:
"Grado a Dios que çielo e tierra manda!
"por eso es luenga que a deliçio fo criada.
"¿Qué avedes vos, comde, por retraer la mi barba?
"Ca de quando nasco a deliçio fo criada;
"ca non me priso a ella, fijo de mugier nada,
"nimbla messó fijo de moro nin de cristiana,
"commo yo a vos, comde, en el castiello de Cabra.
"Quando pris a Cabra, e a vos por la barba
"non i ovo rapaz que non messó su pulgada;
"la que yo messé aun non es eguada
"ca yo la trayo aqui en mi bolsa alçada."

Los parientes del Cid, Pero Bermúdez y Martín Antolínez, retan de traidores a los yernos de aquél. En esto vienen dos mensajeros a pedir las hijas del Cid para los Infantes de Navarra y Aragón, países donde serán reinas. Alfonso VI accede; el desafío se verifica en la vega de Carrión, donde son vencidos y declarados traidores los de la afrenta de Corpes. Las hijas del Cid celebran su segundo matrimonio, por el cual emparenta con los Reyes de España el Campeador.

El Cid histórico.—Rodrigo Díaz de Vivar casó con Jimena Díaz, hija del Conde de Oviedo y prima hermana del rey Alfon-

so, que lo distinguía mucho. Fué a cobrar los tributos del rey de Sevilla, y en esta excursión prendió en Cabra al conde García Ordóñez, que ayudaba al rey de Navarra. Alfonso VI se disgustó con el de Vivar por una incursión contra los de Toledo y lo desterró en 1081. Rodrigo se puso al servicio del rey de Zaragoza; peleando contra los enemigos de éste, el rey de Lérida y el conde de Barcelona, Berenguer Ramón, el Fratricida, venciéndolos en Almenar. El de Barcelona cayó prisionero, y el Cid lo libertó generosamente. Alfonso VI perdonó al de Vivar (1087), que volvió a Castilla; pero por no haber llegado a tiempo a la empresa contra Aledo, el rey le confiscó sus bienes, dejando sólo en libertad a su mujer e hijas. El Cid peleó de nuevo contra Lérida, y en los montes de Morella aprisionó al de Barcelona por segunda vez, y también lo libertó, siendo desde entonces muy amigos; Ramón Berenguer III, sobrino del otro, casó con María, hija del Cid. Rodrigo empezó la conquista del litoral valenciano. Intentó congraciarse con Alfonso, que se mostró airado (1092). El Cid saqueó la Rioja, sobre todo el condado de Nájera, de su enemigo García Ordoñez. Sitió a Valencia y la tomó en 1094. Los almoravides no pudieron quitársela. En 1098 conquistó Almenara y Murviedro y restauró el episcopado en don Jerónimo de Perigord. Muerto el Cid (1099), doña Jimena se sostuvo en Valencia casi tres años; al fin Alfonso VI se la llevó a Castilla con el cadáver de Rodrigo, incendiando Valencia (1102). Otra hija del Cid, Cristina, casó con el infante de Navarra, Ramiro.

Se ve, pues, que el *Cantar* tiene un carácter eminentemente histórico, en lo que respecta al Cid, y lo mismo puede decirse de casi todos sus personajes principales. También es rigurosamente exacta la geografía en el poema, no habiendo ni un solo lugar fantástico. El señor Menéndez Pidal localiza el poema en los alrededores de Medinaceli, hacia 1140, pues parece que en la frontera de Castilla, en el siglo XII, había un foco de producción poética, así como en el siglo XV la nueva frontera sigue siendo el centro de producción de los romances fronterizos. Como elementos literarios del poema sólo pueden indicarse el de las arcas de arena, una aparición del ángel Gabriel y el episodio de la fuga del león en Valencia.

Menéndez Pidal entiende que el *Cantar* fué prosificado en la *Primera Crónica general*, hacia 1289, en un texto más ampliado (hoy desconocido), ampliación que se acentúa en la *Crónica del año 1344*, y en la *Crónica particular del Cid;* derivando estas refundiciones en el siglo XV en romances populares. Como de estas diversas refundiciones supuestas por Pidal no han quedado rastros, Cejador opina, por el contrario, que el *Cantar* es poema único, de autor

erudito afrancesado (y, por tanto, del *mester de clerezia*), que intentó reducir a versos alejandrinos los romances populares, no escritos, sino cantados por los juglares, y que no influyó para nada en la *Crónica general* ni en las variantes más modernas de la leyenda del Cid; que ésta pasó a la *Crónica* desde los romances populares prosificados; fundando esta afirmación en el hecho de que en la *Crónica* todos los restos de versos que se encuentran son de pie de romance (octosílabo), no alejandrinos, y el mismo *Cantar* conserva una grandísima cantidad de versos octosílabos, que el erudito autor del poema no habría sabido evitar. El cotejo del texto de la *Crónica* y del *Cantar* lleva a Cejador a estas conclusiones y a la de que el texto del *Cantar* es amplificación del de la *Crónica*, y, por tanto, muestra un carácter menos épico y más decadente. Ambos escritores convienen en que el *Cantar* no inspiró a los dramáticos del siglo de oro, que conocieron la leyenda del Cid a través de los romances viejos, último eslabón, según Cejador, de la epopeya castellana, pero escritos ya, independientes en absoluto del *Cantar*.

Hay en el *Cantar* algunos galicismos y ciertos detalles que indican la influencia de poemas franceses como *Roland*, *Fierabrás*, etc., tales, el empleo de oraciones narrativas, la expresión del dolor por medio de lágrimas; pero su espíritu es netamente castellano, en conformidad con la tradición poética que lo informa.

Menéndez y Pelayo distingue al Poema del Cid por "el ardiente sentido nacional que, sin estar expreso en ninguna parte, vivifica el conjunto"; el héroe viene a ser el símbolo de su patria, no por la grandeza de los hechos cantados sino por el temple moral del caudillo, "en quien se juntan los más nobles atributos del alma castellana, la gravedad en los propósitos y en los discursos, la familiar y noble llaneza, la cortesía ingenua y reposada, la grandeza sin énfasis, la imaginación más sólida que brillante, la piedad más activa que contemplativa... la ternura conyugal más honda que expresiva... la lealtad al monarca y la entereza para querellarse de sus desafueros... Si el sentido realista de la vida degenera alguna vez en prosaico y utilitario; si la templanza y reposo de la fantasía engendra cierta sequedad; si falta casi totalmente en el Poema la divina (aunque no única) poesía del ensueño y de la visión mística, reflexiónese que otro tanto acontece en casi todos los poemas heroicos, y que a la mayor parte de ellos supera el Mio Cid en humanidad de sentimientos y de costumbres, en dignidad moral y hasta en cierta delicadeza afectuosa que se siente más bien que se explica con palabras y que suele ser patrimonio de los hombres fuertes y de las razas sanas".

Si el *Cantar* quedó desconocido hasta fin del siglo XVIII, y no

pudo, por tanto, influír en la concepción legendaria del Cid, el romanticismo, en cambio, le fué favorable. Southey, Hallam, Schlegel, Ticknor y Wolf lo alabaron decididamente; Damas Hinard lo comparó con el *Roland*, declarándose en favor del poema español. El venezolano Bello, y luego los españoles Amador de los Ríos y, sobre todo, Milá, en 1874, señalaron la importancia del Poema en la literatura épica castellana.

El Cid de la leyenda recogida en la *Crónica general*, y desde ésta modificada hasta el siglo XV, ha sido el símbolo del pueblo, cuyas cualidades refleja: el amor a la familia, la fidelidad, la generosidad y la altanería con el rey; el espíritu caballeresco, aventurero y conquistador que lleva al hidalgo castellano a apoderarse de Valencia y a poner a sus hijas en el trono. "Un solo recuerdo como el del Cid —decía Schlegel— es de más valor para una nación que toda una biblioteca llena de obras literarias, hijas únicamente del ingenio y sin un contenido nacional."

3. LEYENDA DE LOS INFANTES DE LARA.—Es indiscutible que existieron, a más del *Cantar de Mio Cid*, otros cantares de gesta no conservados. Sería imposible la existencia de un solo individuo sin antecedentes ni consiguientes. En las *Crónicas* medievales fueron refundidos, prosificándolos y utilizándolos como elementos históricos, y de las *Crónicas* han sido reconstruídos algunos fragmentos.

Uno de estos cantares de gesta es el de *Los Siete Infantes de Lara*, cuya reconstitución se debe a la pericia y sagacidad de don Ramón Menéndez Pidal.

He aquí el asunto de esta "sombría epopeya de la venganza", compuesta seguramente en el siglo XII:

Para honrar las bodas de Ruy Velázquez, señor de Vilvestre, con doña Lambra de Bureba, de la familia del Conde de Castilla, se celebran grandes fiestas en Burgos, a las cuales acude doña Sancha, hermana de Ruy Velázquez, mujer de Gonzalo Gustioz, acompañada de sus siete hijos, llamados los Infantes de Salas. A causa de una disputa, Gonzalo González, el menor de los infantes, mata a Alvar Sánchez, primo de doña Lambra. Esta se da por deshonrada y su marido hiere a Gonzalo, generalizándose la lucha entre los dos bandos, hasta que, por mediación del Conde de Castilla y de Gonzalo Gustioz, se hace la paz, y los siete infantes acompañan a doña Lambra a Barbadillo. Aquí, por orden de doña Lambra, un criado suyo arroja a Gonzalo González un cohombro lleno de sangre; sus hermanos se consideran ofendidos y matan al criado, refugiado bajo el manto de su señora. Por persuasión de ella, y para tomar venganza, Ruy Velázquez urde la traición contra los de Salas: se finge desagraviado y envía a Gonzalo Gustioz a Córdoba con una carta en árabe para Almanzor, diciéndole que

decapite al mensajero y que vaya a la frontera, donde le entregará los siete infantes, hijos de Gonzalo. Almanzor se contenta con encarcelarle, dándole para su servicio *una mora fidalgo* (en otras versiones, su hermana misma), de la cual tuvo un hijo, Mudarra González, el vengador. Ruy Velázquez, con pretexto de hacer una incursión en tierra de moros, invita a sus sobrinos, que, acompañados de su año Nuño Salido y despreciando los consejos de éste para que se volvieran por haber tenido malos agüeros, van al territorio de Almenar; Ruy Velázquez les manda correr el campo, y de improviso se ven rodeados de moros; comprenden que su tío los ha vendido, luchan desesperadamente, pero sucumben al número y son descabezados uno a uno en presencia de Ruy Velázquez. Sus siete cabezas y la de Nuño Salido son llevadas a Córdoba, y Almanzor se las presenta a Gustioz. El momento de más trágico interés de la gesta es la escena desarrollada cuando el padre coge una tras otra "las siete amadas cabezas" de sus hijos y habla con cada una de ellas como si todavía viviesen. Almanzor se compadece y lo liberta. Cuando se dispone a marchar, la mora le hace saber que queda embarazada de él, y Gustioz le dice que si lo que nazca es varón, se lo mande, para que sea su vengador, y parte un anillo por medio, dejándole la mitad a la mora para que sirva de señal. Gustioz, llevando las ocho cabezas, vuelve a Salas. Pasan diez y más años, hasta que Mudarra González va a Salas, siendo conocido por su padre, gracias a la sortija; desafía y mata a Ruy Velázquez, y, una vez muerto el Conde de Castilla, se apodera de doña Lambra y la quema viva, vengando así la muerte de sus hermanos y el cautiverio de su padre.

"Difícil, o más bien imposible —dice Menéndez Pelayo—, es averiguar hoy lo que haya de cierto en el fondo de esta lúgubre historia... La leyenda, por otra parte, como todas las leyendas castellanas, tiene un carácter tan realista, tan profundamente histórico, tan sobrio de invenciones fantásticas, que es imposible dejar de ver en ella el trasunto fiel de una tragedia doméstica que impresionó vivamente los ánimos en un siglo bárbaro, y que hubo de pasar a la poesía con muy pocas alteraciones. La Geografía es muy exacta y se contrae a un territorio muy pequeño; los hechos, a pesar de su bárbara fiereza, nada tienen de inverosímiles, exceptuando las enormes matanzas de moros, hipérbole obligada en este género de canciones, comenzando por la de *Roland*. La parte de pura invención se distingue en seguida: es el personaje del vengador Mudarra, imaginado para satisfacer la justicia poética", tomado acaso del antiguo poema perdido, titulado *Galien*. Existieron dos cantares sobre esta leyenda: el primero, compuesto en el siglo XII, fué utilizado por la *Crónica general* de Alfonso *el Sabio*, y el segundo, compuesto a principio del XIV, fué intercalado en la refundición de

esta *Crónica*, hecha en 1344, en la *Crónica de Fernán González*, y en otra tercera refundición de la *general*. Este segundo se caracteriza por la amplificación de las aventuras de Mudarra, propia de la épica decadente, igual que ocurre con las mocedades del Cid y de Roldán. El más importante trozo que añade este segundo cantar es el llanto de Gonzalo Gustioz sobre las cabezas de sus hijos, precisamente el más extenso de los que ha restaurado Menéndez Pidal. Debía estar compuesto en series monorrimas de versos de 14 y de 16 sílabas, partidos en dos hemistiquios, siendo en esto menos irregular y vario que el *Poema del Cid*.

No es segura la existencia de un tercer cantar sobre esta leyenda, del que parece dar indicios cierta *Estoria de los Godos*.

La leyenda dió origen a los romances viejos relativos a los Infantes. Pasó luego al teatro. Juan de la Cueva compuso su *Tragedia de los siete infantes de Lara* (1579); de 1583 se conserva una comedia anónima titulada *Los famosos hechos de Mudarra*; Lope de Vega terminó en 1612 *El Bastardo Mudarra y Siete Infantes de Lara*, que "contiene —según Menéndez Pelayo— la leyenda toda en su integridad épica, tal y como la crónica (texto de Ocampo) la presenta"; Alfonso Hurtado de Velarde escribió, entre 1612 y 1615, la *Gran tragedia de los Siete Infantes de Lara;* Alvaro Cubillo, en *El rayo de Andalucía y Genízaro de España* (1632), y Juan de Matos Fragoso en *El Traidor contra su sangre* (hacia 1650), perpetúan en el teatro la leyenda, por lo menos hasta 1821, aunque cada vez más degenerada en su valor poético. El Conde de Noroña (m. 1815) compuso una tragedia, *Mudarra González*, que no llegó a imprimirse. En el siglo XIX reproducen la leyenda *El Moro expósito* (1829-33) del Duque de Rivas, del cual trataremos después, y una novela de don Manuel Fernández y González.

4. Gesta de Sancho II de Castilla.—Siguiendo el mismo camino que Menéndez Pidal, ha reconstruído don Julio Puyol y Alonso el *Cantar de Gesta de Don Sancho II de Castilla*, del cual ha hallado fragmentos en la *Crónica general* y en la *Crónica particular del Cid*.

A juzgar por estos fragmentos, el cantar comienza con la partición de los reinos que hizo Fernando *el Magno* entre sus hijos. Narra las luchas de don Sancho con sus hermanos, hasta que se apodera de los territorios de don García, a quien encarcela en el castillo de Luna; hace que don Alfonso se refugie en Toledo con el rey Almenón; ocupa Toro, propiedad de doña Elvira, y pone cerco a Zamora, señorío de doña Urraca. Enviado el Cid a proponer a doña Urraca la entrega de la villa, los zamoranos, con Arias Gonzalo a la cabeza, se oponen.

Cuando los de Zamora, apurados por el cerco, piensan en rendirse, Vellido Dolfos se ofrece a doña Urraca para hacer desaparecer al Rey. Pásase al campo de don Sancho y llega a ser "muy su privado"; lo convence de que le hará entrar en Zamora por una puerta secreta, y llevándolo a un sitio apartado, lo mata con un venablo del mismo Rey. Perseguido por el Cid, entra Vellido en Zamora, poniéndose bajo la protección de doña Urraca. Diego Ordóñez reta a los zamoranos por traidores, y aceptado el reto, mata en el desafío sucesivamente a Pedro, Rodrigo y Diego, hijos de Arias Gonzalo. Pero herido su caballo por Rodrigo Arias, y habiéndose salido del cerco, se interrumpe la lucha y los jueces no definieron "si eran vençudos los çambranos o si non; et assí fincó este pleyto".

El señor Puyol opina que debió escribirse este cantar a fines del siglo XI o principios del XII, quizá antes que el *Poema del Cid.* Tienen gran carácter histórico sus personajes, y hasta los cuadros fantásticos del reto y de la lucha son verosímiles y reales, coincidiendo en esto con toda la épica castellana. De esta gesta pudieran derivar algunos romances del Cid.

5. Roncesvalles.—Recientemente se ha descubierto en Pamplona un fragmento de un cantar de gesta del siglo XIII, publicado por el señor Menéndez Pidal con el título de *Roncesvalles.* Solamente se conservan dos folios con cien versos, escritos en castellano con ligeros matices del dialecto *navarro-aragonés,* en series de versos monorrimos, con un metro de irregular número de sílabas, como el *Poema del Cid* y los fragmentos reconstituídos de otras gestas.

El asunto de este fragmento se reduce a narrar el momento en que el emperador Carlos halla en Roncesvalles el cadáver del arzobispo [Turpin], el de Oliveros, a quien, como si le viese vivo, le pregunta dónde podrá encontrar a Roldán, a quien descubre también muerto, haciendo sobre él larga lamentación, y quedando amortecido a su lado. Igualmente el duque Aimón halla el cadáver de su hijo Reinalte de Montalbán.

Aunque en la chanson de *Roland* se halla otro episodio semejante, el juglar español no traduce sino que imita la chanson, difundida en España desde el siglo XII y citada ya por el Toledano en 1243, siendo pequeño el parecido y muy notables las discrepancias. El lamento del Emperador ante el cadáver de Roldán, más que a la *Chanson,* se parece al llanto de Gonzalo Gustioz sobre las cabezas de sus hijos en la gesta de los Infantes de Lara. Este fragmento, además de ser el único ejemplar de la épica española de asuntos franceses, es el más remoto antecedente de los romances carolin-

gios que hasta aquí se suponían derivados directamente de fuentes transpirenaicas.

6. Gesta del Abad don Juan de Montemayor.—Residuos de esta gesta perdida han llegado a nosotros en dos textos en prosa: el *Compendio historial* (inédito) de Diego Rodríguez de Almela y un libro de cordel (1506), muchas veces reimpreso en los siglos XVI y XVII; ambos proceden de un origen común, quizá la prosificación de un cantar de gesta primitivo perdido. Don Ramón Menéndez Pidal ha ilustrado esta leyenda. He aquí su asunto:

El abad don Juan de Montemayor, señor de todos los abades de Portugal, recogió una noche de Navidad, a la puerta de una iglesia, a un niño expósito producto de un incesto: lo crió y educó bien, pero con el tiempo se mostró la perversidad de su origen, pues don García, el adoptado, se pasó como traidor a los moros y se vendió a Almanzor, figurando desde entonces con el nombre de don Zulema: éste llegó con su tropa hasta Santiago de Galicia, profanó su iglesia, y a la vuelta destruyó a Coímbra y puso sitio a Montemayor, defendida valerosamente por el abad don Juan. Puestos en el último aprieto los cercados, el abad celebró consejo, y propuso matar a los ancianos, las mujeres y los niños para que no cayesen en poder de los moros, y hacer los defensores una salida para morir matando: aprobada esta bárbara y heroica resolución, habiéndose reunido los que habían de morir, don Juan mató por sí mismo, en medio de muchas lágrimas, a su hermana doña Urraca, y a los cinco hijos pequeños de ésta: y habiendo echado al fuego las riquezas de la ciudad, comulgado y perdonádose mutuamente, atacó el abad con sus vasallos a los sitiadores de tal manera "que no parescia cuando entraba entre los moros sino como el lobo quando degüella las ovejas"; los musulmanes fueron completamente deshechos, y don Juan cortó la cabeza al traidor don Zulema, y al volver al castillo encontró resucitados a los viejos, mujeres y niños, muertos en la noche anterior.

Aunque transportada a Portugal y localizada en este país tal leyenda, es evidente su analogía con la del alcaide de Madrid Gracián Ramírez degollando a sus hijas, al verse estrechamente sitiado por los moros, y resucitadas éstas después por Nuestra Señora de Atocha. También hay otras relaciones entre varios puntos de la leyenda de don Juan de Montemayor y algunos tomados de las gestas castellanas (el Cid, Mudarra, etc.), y aun del mester de clerecia (Poema de Fernán González). Y como, además de todas estas analogías, la acción se coloca en tiempo del rey don Ramiro de León, mucho antes de la formación del Condado (o sea, de Portugal independiente), deduce M. Pidal que la forma primitiva de la leyenda de don Juan de Montemayor fué un cantar de gesta, es-

crito en el metro y forma característicos de la épica castellana, y que del mismo modo que otros fué prosificado más tarde. Pero aunque no nació en Portugal esta leyenda, se aclimató bien pronto allí; en la *Diana* de Jorge de Montemayor (dos octavas de la Historia de Alcida y Silvano), en la *Crónica cisterciense* de fray Bernardo de Brito (1602) y en otros libros.

B. POEMAS DE ORIGEN FRANCÉS O PROVENZAL: 7. *Vida de Santa María Egipciaca.*—8. *Libro dels tres Reis d'Orient.*—9. *Libro de Apollonio.*

7. VIDA DE SANTA MARÍA EGIPCIACA.—De fines del siglo XII o de principios del XIII es el manuscrito del Escorial que contiene este poema, de 1.451 versos, publicado por el Marqués de Pidal.

Cuéntase en él la vida de la hermosa María, mujer de livianas costumbres, loca hasta el extremo de abandonar familia y patria para entregarse con más libertad a los deleites. Llegó a Jerusalén en compañía de unos peregrinos, y al querer penetrar en el templo el día de la Ascensión, se lo impidieron unos ángeles armados de espadas. Entonces, arrepentida de su mala vida, se retiró al desierto, donde hizo penitencia por espacio de cuarenta años. El monje Gozimas, que enterró su cadáver, ponía la vida austera de María como modelo a sus hermanos en religión.

Deriva este poema, directa o indirectamente de la *Vie de Sainte Marie l'Egyptienne,* atribuída a Roberto Grosseteste, obispo de Lincoln (1175?-1253). Ciertos caracteres morfológicos y sintácticos revelan su origen provenzal, así como su métrica, en general versos de nueve sílabas, aunque a veces se encuentren algunos octosílabos, versos más propiamente castellanos. Son pasajes notables los retratos de la pecadora en la juventud y en la vejez, el encuentro de María con el ermitaño Gozimas en el desierto, etc.

8. LIBRO DELS TRES REIS D'ORIENT.—De la misma época que la *Vida de Santa María Egipciaca* y de métrica irregular, como ella, pareados de ocho sílabas, con algunos de nueve, es este poema, de unos 250 versos.

Los Magos, guiados por una estrella, llegan a Belén y preguntan a Herodes por Jesús. Una vez que lo encuentran y le ofrendan sus dones, se vuelven a su tierra por otro camino. Herodes manda degollar a todos los niños de la región; pero, avisada la Sagrada Familia por un ángel, huye a Egipto. En el camino son detenidos por unos bandoleros; viendo el prodigio de sanar de la lepra el hijo de uno de ellos, al lavarse en el agua en que lo había hecho el niño Jesús, se convierte el padre y liberta a la Sagrada Familia. El niño curado mi-

lagrosamente y el hijo de otro ladrón empedernido son crucificados con Jesús: el primero, Dimas, se salva; el segundo, Gestas, se condena.

Por su métrica y por ciertas formas gramaticales se cree de origen francés o provenzal, aunque no se ha encontrado todavía la fuente primera de esta leyenda.

9. Libro de Apollonio.—El *Libro de Apollonio* (siglo XIII) es un poema de 2.624 versos, en cuartetas monorrimas de catorce sílabas, con la particularidad notada por Menéndez Pelayo, de que en algunos casos, en vez de cuartetas, son estrofas de cinco versos. Su autor es un escritor erudito, acaso aragonés, a juzgar por algunas formas dialectales, y uno de los primeros en usar la métrica francesa o provenzal, la nueva *maestría*, que después se llamó *cuaderna vía*.

Apolonio, rey de Tiro, solicita la mano de la hija de Antíoco, y descifra el enigma que éste propone a los pretendientes, descubriendo el criminal amor de Antíoco por su hija; por esta aclaración, Antíoco quiere matar al de Tiro, que se salva huyendo. Pero, al dirigirse a Pentápolis, furiosa tempestad deshace la nave y él es salvado por un pescador. Sus habilidades y su disposición para la música le ganan el afecto del rey Architastres, con cuya hija Luciana se casa. Conocida la muerte de Antíoco, el de Tiro vuelve a su reino. En el mar da a luz una niña Luciana, y creyendo muerta del parto a la madre, la arrojan al mar en una caja. En Efeso la encuentra un sabio médico, que viendo en ella señales de vida, la devuelve la salud con sus cuidados. Luciana, al conocer su desgracia, resuelve vivir en un monasterio consagrado a Diana. Apolonio deja en Tarso a su hija Tarsiana, con su aya Licórides, al cuidado de Estrangilo y Dionisia, mientras él va a Egipto para proporcionar un buen casamiento a su hija. Dionisia, por envidia, trata de asesinar a Tarsiana (a quien Licórides moribunda cuenta su origen); pero unos piratas la roban y la venden en Mitilene. Antinágoras, enamorado de la esclava, paga el precio puesto a su honra por el avaro dueño, y ella, para proporcionar a éste más dinero, canta y baila por las calles, con todo primor y habilidad. Vuelve Apolonio a Tarso y, como la pérfida Dionisia le hace creer que Tarsiana ha muerto, se marcha desesperado a Tiro. Antinágoras no logra distraerlo; le presenta la juglaresa, que, interesada por el dolor de Apolonio, intenta abrazarlo, acción que él considera una desenvoltura y paga con una bofetada. La pobre niña llora y cuenta sus desventurada vida; y entonces se reconocen padre e hija.

Prisola en sus brazos con muy grant alegría
diciendo: "¡Ay mi fija que yo por vos muria!
Agora he perdido la cuita que había;
fija, non amanesció para mi tan buen dia...
Comenzó a llamar: venit los mios vasallos,

sano es Apolonio, ferit palmas e cantos,
echat las coberteras, corret vuestros caballos,
alzat tablados muchos, pensat de quebrantallos.

Tarsiana se casa con Antinágoras y ocupan el reino de Antíoco, heredado por Apolonio; Luciana es descubierta por revelación de un ángel. Los nuevos esposos tienen un niño, que sucede en el reino de Architrastes, y Apolonio muere en Tiro, bendecido por sus súbditos.

Este asunto deriva de una novela griega perdida, bien por intermedio de una traducción latina intercalada en las *Gesta Romanorum*, que la divulgaron en la literatura europea, bien a través de una versión francesa o provenzal desaparecida. Se repite en la *Confessio amantis* de Gower y es un antecedente en castellano de la novela bizantina o de aventuras. Es notable el tipo de Tarsiana, la juglaresa errante, que se repite en Timoneda, en la *Preciosa* de *La Gitanilla* de Cervantes, en la *Marina* de Shakespeare, y en la *Esmeralda* de *Nuestra Señora de París* de Víctor Hugo. Salvo en algunos detalles, el poema castellano se aparta poco de su original probable; aunque en muchos pormenores manifieste la fértil imaginación de su autor.

C. Mester de clerecía: **10.** *Berceo.*—**11.** *Libro de Alexandre.*—**12.** *Poema de Fernán González.*

10. Berceo.—Gonzalo de Berceo, el más antiguo poeta castellano, de nombre conocido, da noticia de sí propio (aparte de otros pasajes) en la *Vida de San Millán*:

Gonzalvo fué su nomne, qui fizo est[e] tractado,
en Sant Millan de Suso fué de ninnez criado,
Natural de Berceo, ond Sant Millán fué nado:
Dios guarde la su alma del poder del pecado.

Nació, pues, en Berceo, diócesis de Calahorra; se educó en el monasterio benedictino de San Millán de la Cogolla, y estuvo agregado a esta famosa abadía como clérigo secular; un hermano suyo, llamado Juan, fué también eclesiástico. Gonzalo debió venir al mundo en los últimos años del siglo XII. Según distintas escrituras del monasterio en que vivió, era diácono en 1220; en 1237 era presbítero; en 1240, 42 y 46, figura como testigo suscribiendo varios documentos, apareciendo citado todavía en un testamento de 1264 como maestro de confesión del otorgante, Garci Gil. Parece que llegó a edad avanzada, pues así lo expresa en la *Vida de Santa Oria*, probablemente la última obra que escribió.

Las obras que de él se conservan son las que siguen, con indicación de sus fuentes:

Tres vidas de Santos.	*Vida de Santo Domingo de Silos.*—[Grimaldo.] *Vida de San Millán de la Cogolla.*—[San Braulio.] *Vida de Santa Oria.*—[Munio.]
Tres poemas dedicados a la Virgen.	*Loores de Nuestra Señora.* *Miraclos de Nuestra Señora.* *Duelo de la Virgen el día de la Pasión de su Hijo.*
Tres poemas de asunto religioso vario.	*El martirio de San Lorenzo.* *El sacrificio de la misa.* *Los signos que aparecerán ante del Juicio.*

Además, suelen figurar tres himnos, como obra suya, en las ediciones más corrientes.

En la *Vida de Santo Domingo* declara, al principio, Berceo modestamente la causa de escribir en romance y no en latín, y pide su recompensa, como lo hacían los juglares.

> En el nomne del Padre, que fizo toda cosa,
> et de Don Ihesuchristo, fijo de la Gloriosa,
> et del Spiritu Sancto, que egual dellos posa,
> de un confesor sancto quiero fer una prosa.
> Quiero fer una prosa en roman paladino,
> en qual suele el pueblo fablar a su vecino,
> ca non so tan letrado por fer otro latino,
> bien valdrá, commo creo, un vaso de bon vino.

Es digno de notarse el pasaje en que describe la visión de las tres coronas, y el episodio en que la entereza de Santo Domingo se sobrepone a las amenazas del rey don García de Navarra, que proyectaba secularizar los bienes del Monasterio a título de fundador o patrono de él.

En la *Vida de San Millán* el poeta se duele de que los pueblos sean menos exactos al pagar sus tributos al monasterio del Santo, e intercala, en verso, el privilegio apócrifo de los *votos* de San Millán, que él creía auténtico: sin detenerse ante lo difícil que era encerrar en sus rimas las denominaciones topográficas que contiene. Debe recordarse también la descripción de la batalla de Simancas, único relato de carácter guerrero que salió de su pluma.

La obra más larga e importante de Berceo es el poema de los *Milagros de Nuestra Señora,* colección de veinticinco casos milagrosos o leyendas devotas relativas a la Virgen, muchas de ellas extendidas también fuera de España y reflejadas en varias literaturas. Puymaigre y otros han hecho notar que Gautier de Coincy, prior de Vic-sur-Aisne, en sus *Miracles de la Sainte Vierge,* ha cantado también muchos de los episodios piadosos de la colección de Berceo: más probable es que ambos se inspirasen en una fuente común y no que Berceo siguiese a Gautier, aunque se encuentren

en el poeta francés 18 de los 25 casos milagrosos cantados por el clérigo de San Millán. Además, estas leyendas piadosas, muy divulgadas en la Edad Media, corrían por todas partes en libros devotos o poéticos, sin contar que en cuanto al estilo y *manera* literaria hay visible diferencia entre ambos: Gautier es muy difuso y amplio, mientras que Berceo, sin llegar a ser sobrio, cosa harto rara en su tiempo, es mucho más breve y conciso que el trovero francés, distinguiéndose por su carácter realista.

El objeto de estas leyendas es mostrar el poder misericordioso de la intercesión de la Virgen en favor de devotos suyos, grandes pecadores a veces, como lo es de algunas de nuestras obras dramáticas del siglo XVII (v. gr., *El condenado por desconfiado*, de Tirso; *La devoción de la Cruz*, de Calderón).

Berceo en estas leyendas expone las tradiciones piadosas sobre la casulla que regala Nuestra Señora a San Ildefonso; la del ladrón, que al sufrir la pena de horca se ve libre de ella por haber interpuesto la Virgen sus manos entre la cuerda y el cuello del culpable; la leyenda de Margarita la tornera, aquí abadesa, que entre otras muchas derivaciones literarias españolas y extranjeras estudiadas por don Armando Cotarelo cuenta la de Lope de Vega, Fernández de Avellaneda y Zorrilla; la del monje Teófilo, que tiene alguna relación con *El Mágico prodigioso* de Calderón y con la leyenda de *Fausto;* la de la resurrección de un monje de Colonia, que se había ahogado al volver de cierta aventura, para que hiciese penitencia y pudiera salvarse; la del Crucifijo que fabló como testigo, no en un asunto de amores (como la leyenda del Cristo de la Vega, de Zorrilla) sino en un prosaico pleito de dineros, etc.

11. EL LIBRO DE ALEXANDRE.—Este poema, de considerable extensión (algo más de diez mil versos) es de autor desconocido, aunque fué clérigo, sin duda, como declara en varios pasajes. Se ha atribuído, sin fundamento alguno, a Alfonso X y al arcediano Jofre de Loaysa: también a Juan Lorenzo Segura de Astorga, atendiendo a la estrofa final, según se lee en uno de los códices:

Si quisierdes saber quien escrebió este ditado
Joan Lorenzo, bon clérigo e ondrado,
Segura de Astorga, de mannas bien temprado:
En el día del juicio Dios sea mío pagado. Amen.

Pero la atribución a Juan Lorenzo está desechada, puesto que *escribir*, en esta época, se refería a copiar, no a componer originalmente; y sobre todo, el estar colocada dicha declaración al final del poema (como la de Per Abat, en el del Cid) indica que se trata de la suscripción paleográfica de un amanuense. Algunos han creí-

do que el autor es Berceo, fundándose en que en otro códice la estrofa citada está sustituída por otra equivalente, de texto algo distinto, que da el nombre de Berceo en lugar del de Juan Lorenzo Segura; pero tampoco creemos que Berceo sea el autor del *Libro de Alexandre*, no sólo por la gran diferencia que hay entre este poema y los auténticos de aquél, profano y pseudo-clásico uno, y religiosos los demás, sino también por el lenguaje, estilo y tendencias de uno y de otros.

Se ha conservado en dos códices: uno de la casa de Osuna (hoy en la Bibl. Nac. de Madrid), otro de París (editado por Morel-Fatio, 1906).

Debió escribirse hacia la mitad del siglo XIII: abundan las formas y modismos leoneses; coexisten los pretéritos en *-oron* con los en *-eron* (3.ª persona del plural): y es frecuente encontrar el recíproco en la forma *ge* por *se*: "diógela", por "diósela".

El autor hace declaraciones expresas en cuanto a su arte y escuela literaria:

> Mestér trago fermoso, *non es de ioglaría*,
> mestér es sen pecado, *ca es de clerezía*,
> fablar curso rimado *por la cuaderna vía*
> a síllabas cuntadas, ca es grant maestría.

El héroe del poema es Alejandro, rey de Macedonia y Grecia.

Los aspectos arqueológico y científico merecen atención. En cuanto al primero, hay que convenir en que se desatiende del todo: abundan los anacronismos; y así, Alejandro, a quien acompañan sus doce pares, recibe la orden de Caballería y una espada fabricada por don Vulcano; Aristotil aparece como un doctor escolástico; el Conde don Demóstenes inflama con su elocuencia a los atenienses, y la madre de Aquiles esconde a éste en un convento de monjas; pero en el siglo XIII hubiera sido imposible un poema rigurosamente arqueológico, reflejo fiel del espíritu clásico. En cuanto al aspecto científico, a más de alardear candorosamente de sus conocimientos, el autor tiene el mérito de haber comprendido el carácter civilizador de las expediciones de Alejandro.

Las fuentes de esta obra han sido precisadas por M. Morel-Fatio. Las principales son dos poemas: uno latino-medioeval, *Alexandreis*, de Gualtero de Chatillon, que a su vez sigue la narración histórica o semi-histórica de Quinto Curcio (y el poema de Chatillon es el modelo preferido por el escritor castellano), y el otro poema es francés, empezado por Lambert-li-Tors y terminado por Alejandro de Bernay o de París: y de tal modo imita el poema castellano a estos otros, que (como observa M. Pelayo), unas veces es rápido y

seco e inclinado a las personificaciones alegóricas, como Gualtero, y otras veces es difuso, y con tendencias a lo maravilloso y moderno, como Lambert-li-Tors y Alejandro de Bernay. Otras fuentes mucho más secundarias son: el *Epítome* de Julio Valerio; la supuesta carta de Alejandro a Aristóteles, *De Situ Indiae;* un poema francés en versos de nueve sílabas atribuído al clérigo Simón; notándose, además, como indica el mismo crítico, que la descripción de las maravillas de Babilonia tiene mucha relación con la que se lee en *Flores y Blancaflor.*

Algunas obras de procedencia oriental (persas, árabes o hebreas) pudieran haber influído además en el poeta castellano; el viaje aéreo de Alejandro se relata en forma semejante en algún cuento arábigo, y de expediciones submarinas hay muestras en cuentos populares árabes que después pasaron a las *Mil y una noches.*

El poema tiene indudable unidad en cuanto al autor y en cuanto al asunto (las empresas legendarias de Alejandro); no obstante esto, son dignos de notarse algunos pasajes intercalados, de materia independiente, v. gr., el relato del sitio y destrucción de Troya, largo episodio (1.800 versos) tomado de la *Crónica Troyana* de Guido de Colonna (que se inspira a su vez en Dares el Frigio y Dictis Cretense), y del compendio latino de la *Iliada,* que se atribuye a pseudo Píndaro Tebano; el *sermón* satírico-moral sobre la corrupción de las costumbres; la descripción de la bajada a los infiernos, y el apólogo del codicioso y del envidioso, el más antiguo de nuestra poesía, quizá tomado de algun *fabliau* francés.

El autor sobresale en las descripciones, en las que se muestra más brillante, animado y pintoresco que Berceo: las principales son: la alegórica de los meses representados en la tienda de Alejandro; la de la primavera; la de Calestrix o Tallestrix, reina de las Amazonas, que es el más antiguo retrato de mujer, en nuestra poesía, según el autor de *Los Heterodoxos;* y la pintura de las maravillas de Babilonia, de los misterios de la India y de los palacios de Poro. Termina el poema con un discurso que Alejandro dirige a sus Generales al presentir su fin próximo, dividiendo sus dominios, y con la muerte del héroe macedonio.

La influencia del poema se ve en el de Fernán González, que reprodujo versos enteros; en el del Arcipreste de Hita, que al describir la tienda de don Amor se inspiró en la pintura de la tienda de Alejandro; y en la *Crónica de don Pero Niño,* cuyo autor hace que el ayo de don Pedro dedique a éste los mismos consejos morales que en el poema dirige Aristóteles a Alejandro.

El mismo códice que nos ha conservado este poema trae a continuación dos cartas en prosa de Alejandro a su madre, no existien-

do otra relación entre ambas obras que la de estar copiadas en el mismo ms. refiriéndose ambas al hijo de Filipo. La fuente remota de estas cartas es la colección árabe de *Sentencias de los antiguos filósofos* formada por Honein-ben-Ishak; en los catecismos político-morales titulados *Bocados de oro* y *Poridat de Poridades* hay que reconocer las fuentes inmediatas de una y otra epístola, muestra elegante de la prosa castellana del siglo XIII.

12. POEMA DE FERNÁN GONZÁLEZ.—Este poema del mester de clerecia dedicado a cantar al héroe de la independencia castellana debió ser escrito entre 1250 y 1271.

Principia con un preámbulo de carácter histórico, desde la aparición del cristianismo en España hasta la caída del imperio visigodo, siendo de notar que no refiere la leyenda de la Cava, sino que explica la derrota de don Rodrigo por la venganza de los partidarios de Witiza, valiéndose del conde don Illán; expone después la historia de la reconquista hasta los jueces de Castilla. Fernán González, criado en un monte sin saber su origen hasta la edad juvenil, viene a librar a Castilla de la opresión. Pelea contra Almanzor en Lara y en Hacinas, y contra el rey don Sancho de Navarra, que muere en la Era degollada, así como el Conde de Tolosa. El rey de León, don Sancho Ordóñez, llama a Fernán González a las Cortes, adonde acude, aunque de mala gana, porque "era muy fuerte cosa la mano le besar". Aquí se cita la anécdota de la venta del azor y el caballo, que el de León había de pagar al de Castilla a plazo fijo, y en caso contrario, por cada día que pasara se doblaría el precio. Olvidado Sancho, cuando quiso pagar la deuda no tenía dineros suficientes y hubo de resignarse a conceder en cambio la independencia de Castilla. La reina de León, hermana del muerto Sancho de Navarra, propone a Fernán González su casamiento con su sobrina doña Sancha; el de Castilla, desprevenido como el que va a bodas, es preso por los navarros y llevado a Castroviejo. Un Conde de Lombardía, sabedor de su injusta prisión, habla con la infanta doña Sancha: ésta, arriesgando su vida, lo saca de la torre y huye con él a Castilla. En el camino, los fugitivos, refugiados en las espesuras de un monte, encuentran un arcipreste que pone por precio a su silencio la honra de la infanta, y muere a manos del Conde. Los castellanos celebran la libertad de Fernán González y sus bodas con grandes fiestas. Los navarros son vencidos otra vez por los de Castilla, y su Rey, prisionero en Burgos por doce meses, es libertado por su hermana doña Sancha. En Valpir vuelve a ser derrotado el navarro, porque,

"Quiso Dios al buen Conde esta gracia faser:
que moros nin cristianos non le podian vencer."

Tiene este poema muchos rasgos característicos de los cantares de gesta y parece ser una versión erudita y obra probablemente

de un monje de Arlanza, de la leyenda del famoso Conde que darían los juglares. Fué utilizado en la *Crónica general* con preferencia a los cantares de gesta, y se cree que un episodio del *Poema* se repitió en el francés *Hernaut de Beaulande*. Se nota en él la influencia del estilo de Berceo y del *Libro de Alexandre*, así como erudición bíblica, conocimiento de la épica francesa y empleo de discursos llenos de reflexiones morales. Consultó el *Chronicon Mundi* del Tudense, la crónica de Turpín y algunas otras obras históricas.

D. LÍRICA: **13.** *Orígenes de la poesía lírica.*—**14.** *La razón de amor.*—**15.** *Elena y María.*—**16.** *Alfonso X.*—**17.** *Cancioneros gallego-portugueses.*

13. ORÍGENES DE LA POESÍA LÍRICA CASTELLANA.—Recientes son los estudios dedicados a esclarecer este obscurísimo punto de nuestra historia literaria. Uno es de don Julián Ribera (1912), el otro, de don Ramón Menéndez Pidal (1919), ambos profesores de la Universidad de Madrid.

a) Es evidente, después de las investigaciones del señor Ribera, que en la España musulmana coexistieron dos lenguas vulgares: la árabe, como idioma oficial, en las escuelas, en los actos públicos, etc.; la latina o romance, como idioma familiar. No debe extrañar esto, teniendo en cuenta, por una parte, que el elemento árabe de raza entró en España en escasa cantidad, no pudiendo llamar a los musulmanes españoles, semitas ni orientales, desde la tercera o cuarta generación después de la conquista, y por otra, que en toda Europa era entonces idioma oficial el latín, y, sin embargo, se hablaban distintas lenguas romances, de él derivadas.

Esta duplicidad de lenguas dió origen a un sistema poético mixto con influencias europeas y orientales. Tal poesía, desdeñada al principio por los clasicistas, popular, escondida en el harem y en las bajas esferas sociales, se hizo al fin literaria. Sus asuntos no son los clásicos de alusiones al desierto; algunas veces son temas populares (como el de la *albada*) que se encuentran siglos después en las literaturas europeas; sus formas poéticas son también distintas de la clásica oriental.

La obra principal que ha servido al señor Ribera en sus investigaciones es el *Cancionero* de Abencuzmán, que contiene poesías de un cierto género lírico, llamado *moaxaha* y *zéjel* (1).

---

(1) ZÉJEL: Canción estrófica bailable, de rimas combinadas, **popular, cantable a plena voz ante público numeroso, en la que interviene el coro.**

MOAXAHA: Composición en que alternan las rimas a modo de un *güexah*.

Este género lírico fué inventado por Mocadem el de Cabra el Ciego (muerto antes de 912) "en formas métricas descuidadas, sin arte escrupuloso y *usando la manera de hablar del vulgo ignaro y la lengua romance*", según testimonio de Abenbassam. Estas canciones se componen de estrofas de igual número de versos y simétricas, excepto una estrofilla o estribillo, que encabeza todas las composiciones y suele ser un dístico, que señala el asunto, el metro y la rima común de la canción, en la cual se intercalan a veces frases y versos enteros en romance. Las estrofas son de cuatro a doce versos. Ponemos el siguiente ejemplo de la moaxaha más sencilla en su composición, traducida por Valera, y junto otro, tomado del Arcipreste de Hita, que nos ahorrarán explicaciones.

ZÉJEL TRADUCIDO POR VALERA.

En balde es tanto afanar,
amigos, para pescar.
En las redes bien quisiera,
prender la trucha ligera;
mas esta niña hechicera
es quien nos debe pescar.
Los peces tienen recelos
y burlan redes y anzuelos;
pero en sus dulces ojuelos
van nuestras almas a dar. Etc.

CANCIÓN DE LOS ESTUDIANTES QUE IBAN PIDIENDO LIMOSNA EN EL ARCIPRESTE

Sennores, dat al escolar
que vos vien demandar.
Dat limosna o ración
faré por vos oración
que Dios vos de salvación,
quered por Dios a mi dar.
El bien que por Dios fisierdes,
la limosna que por el dierdes,
cuando de este mundo salierdes,
esto vos habrá de ayudar.

Estas composiciones están hechas para cantarlas en la calle a voz en grito, ante un público que forma coro y repite el estribillo. Suelen tener, especialmente en Abencuzmán, dos asuntos yuxtapuestos: el primero, hecho para llamar la atención del público; el segundo, para exponer el objeto del poeta: pedir un favor, una limosna, alabar a un personaje, etc. "El primer asunto suele ser un tema popular o tradicional, expuesto en frases alegres, chistosas, un asunto pornográfico ordinariamente, con escenas báquicas

---

es decir, *collar formado por dos líneas de perlas de distintos colores,* aludiendo a la combinación de rimas.

En realidad es el mismo tipo artístico: pero la denominación de *zéjel* se aplicó a las más populares, en que se usa el dialecto más vulgar, empleadas para cantar en la calle.

El nombre de *moaxaha* es palabra erudita, y se aplicaba a las composiciones del mismo tipo del zéjel, en que se usaba del árabe clásico o de más elevada manera.

sátiras sociales, no acres ni incisivas, sino groseras o indecentes." (Ribera.)

La métrica, desde luego, no es la clásica árabe de *pies*, sino *silábica*. No se puede explicar como evolución de la árabe, ya que "nace y se desarrolla con caracteres, formas y materias que no proceden de oriente ni de país musulmán". El señor Ribera cree que es de origen popular y que para explicar la procedencia de esta lírica "debe suponerse: o una lírica andaluza romanceada, anterior al siglo x, más antigua que la que aparece en los cancioneros portugueses, o una lírica gallega antiquísima, que la colonia gallega trajo a Andalucía, de donde procede la romanceada andaluza anterior a Abencuzmán".

El señor Ribera demuestra cómo ésta lírica influye en la provenzal, en el Conde de Poitiers, que es el primer trovador conocido cuyas composiciones se han conservado; en las *Cantigas* de Alfonso el Sabio, en el Arcipreste, en muchos poetas cortesanos del siglo xv, y en los autores de canciones musicales recogidas en el siglo xvi. Para el señor Ribera "la clave misteriosa que explica el mecanismo de las formas poéticas de los varios sistemas líricos del mundo civilizado en la Edad Media está en la lírica andaluza, a que pertenece el Cancionero de Abencuzmán".

b) Resumiendo el estudio de don Ramón Menéndez Pidal hallamos que en la Crónica de Alfonso XI se ven alusiones de cantos del pueblo, bien lamentando la muerte del caudillo Munio Alfonso, bien para celebrar el casamiento de una hija del Emperador; ya en el episodio en que la Emperatriz aparece en las almenas de Toledo, con sus doncellas tocando y cantando, e invita a los moros a que peleen con el Emperador en Oreja y no ataquen a una ciudad defendida sólo por damas; ya en el recibimiento triunfal que Toledo hace a Alfonso VII, cuando retorna victorioso. Pero ningún resto nos queda de tales cantares. "La misma forma estrófica —dice el señor Menéndez Pidal— usada en este tiempo de Alfonso VII por el cordobés Abencuzmán debía servir para los primitivos cantares de las fiestas religiosas y profanas de los castellanos; ya que la misma esencialmente vemos que es la usada más tarde por el Arcipreste de Hita y por la lírica popular posterior."

Los textos más antiguos conservados los vemos en los Cancioneros gallegoportugueses; en lengua gallega escribe Alfonso X sus *Cantigas,* y hasta el siglo xv llega la influencia de esta lengua en la lírica, según testimonio del Marqués de Santillana. Pero el no conservar textos no quiere decir que no existiera lírica en nuestra lengua. Estudiando los distintos géneros populares, se ve la existencia de canciones de mayo, recordadas en el *Poema de*

Alexandre, en el cantar épico del cerco de Zamora (Crónica de 1344) y en el *Poema de Alfonso XI*. Los cantares de vela, empleados en bajo latín por los soldados de Módena, tiene su representación en la cantiga de los judíos en el *Duelo de la Virgen*, de Berceo (1230): los judíos, por orden de Pilatos, ponen guardias alrededor del sepulcro de Jesús, y los centinelas cantan:

Eya velar, eya velar, eya velar.
Velat aljama de los judíos—eya velar
que non vos furten el hijo de Dios —eya velar...

También parecen ser muy antiguos los cantos de segadores. El que muestra la forma más arcaica, o sea la monorrima, es el que dice:

Esta sí que es siega de vida,
esta sí que es siega de flor.
Hoy, segadores de España,
vení a ver a la Moraña
trigo blanco y sin argaña
que de verlo es bendición.
Esta sí que es siega de vida,
esta sí que es siega de flor.

Tal forma, que es la más propia de la lírica popular castellana, aunque empleada en otras lenguas románicas, es la misma de las composiciones de Abencuzmán. Vestigios de gran antigüedad tienen los cantos de Nochebuena, de San Juan, de Carnaval, y las serenatas a las mozas:

Despertad, ojuelos verdes,
que a la mañanica lo dormiredes;

y el precioso villancico

A quién contaré mis quejas,
mi lindo amor,
a quién contaré mis quejas,
si a vos no;

o los llamados cantares de amigo, que lo mismo que en lengua gallega, los hallamos también en Castilla, algunas veces relacionados, como aquéllos, con las romerías religiosas, de los cuales es característico el siguiente, armonizado en tiempo de los Reyes Católicos:

So ell encina, encina
so ell encina.
Yo me iba, mi madre, a la romería,
por ir más devota, fui sin compañía...

El análisis detenido de las *serranillas* ha permitido al señor M. Pidal encontrar tres tipos distintos: uno, el más antiguo, derivado de "villancicos propios de caminantes por la montaña: no tratan

de la pastora y de la campiña como tipo y paisaje literarios de cualquier región o tiempo, sino de la pastora que, coronada de la niebla y la nieve de las cumbres, vive en las ásperas sierras peninsulares; es la serrana, y no la de cualquier tiempo, sino la medieval, cuyo oficio era conducir a los caminantes entre la espesura de bosques milenarios, buscando la difícil abra del puerto, cerrada por la borrasca." Otro, imitación de la pastorela francesa o *provenzal*, y otro, derivación de la pastorela gallegoportuguesa.

La conclusión a que llega el señor M. Pidal es ésta: "La primitiva lírica peninsular tuvo dos formas principales. Una más propia de la lírica galaicoportuguesa, y otra más propia de la castellana. La forma gallega es la de estrofas paralelísticas completadas por un estribillo... La forma castellana es la de un villancico inicial glosado en estrofas, al fin de las cuales se suele repetir todo o parte del villancico a modo de estribillo. En la forma gallega el movimiento lírico parte de la estrofa, respecto de la cual el estribillo no es más que una prolongación; en la forma castellana el punto de partida está en el villancico o estribillo, y las estrofas son su desarrollo. La forma gallega es de un hondo lirismo..., afectiva y musical. La forma castellana... llega a ser narrativa..., más propia para el canto colectivo, en que perfectamente se pueden unir lo tradicional y lo popular... La forma gallega, aunque conocida ya en otras literaturas, es muy peculiar de Galicia por haber adquirido allí una regularidad y desarrollo grandes; fué también, de un modo más o menos completo, usada a veces en Castilla. La forma castellana fué usada en las demás literaturas románicas, sobre todo en época primitiva, pero en el centro de España tuvo más arraigo desde una época remotísima preliteraria, hasta el punto de haberse introducido en la poesía árabe andaluza desde el siglo XI y ser en el XII la forma propia de las canciones del cordobés Abencuzmán."

14. LA RAZÓN DE AMOR.—*La razón de amor* con *Los denuestos del agua y el vino,* son dos poemitas, publicados por primera vez por A. Morel Fatio en 1887, anónimos y que parecen corresponder a los principios del siglo XIII; están uno a continuación del otro, y expresamente se marca la segunda parte; "Aquis copiença a denostar — el vino y el agua a ma[n]levar." Al final se lee: "Qui me scripsit scribat—Semper cum Domino bibat.—Lupus me fecit de Moros." Este nombre, Lope de Moros, debe entenderse que es el del copista, no del poeta, puesto que se trata de una verdadera suscripción paleográfica, por la fórmula empleada, y por el lugar de colo-

cación, o sea al final del documento.—*La razón feita d'amor* (que es la poesía lírica más antigua que se conserva en castellano) expone el encuentro de dos enamorados, sus mutuas declaraciones, sus protestas de pasión y la separación de ambos; cierta ingenuidad primitiva, con alguna nota lírica, a veces ligeramente melancólica, expuesta de pasada, y algún rasgo en que se manifiesta el sentimiento de la naturaleza, es lo que distingue a esta poesía, que "un escolar la rimó—que sie[m]pre donas amó": el autor imprimió su sello personal en esta composición, "quizá imitación de alguna de aquellas baladas francesas que en Galicia y Portugal dieron lugar a los *cantares d'amigo*... su autor estaba evidentemente familiarizado con las pastorelas francesas, provenzales o galaicoportuguesas" (Kelly).—*Los denuestos del agua y el vino*, viene a continuación: esta parte parece imitada o acaso calcada de alguna de las composiciones que sobre dicho tema tuvieron tanta difusión en los tiempos medioevales, v. gr., *la Disputoison du vin et de l'iaue*.

15. ELENA Y MARÍA O DISPUTA DEL CLÉRIGO Y DEL CABALLERO.—Don Ramón Menéndez Pidal ha publicado este poema (402 versos) de fines del siglo XIII, acéfalo e incompleto por el fin. Es una disputa sostenida entre María, amiga de un abad, y Elena, que lo es de un caballero, acerca de cuál de los dos amantes es mejor. Cada una de ellas dice a la otra las excelencias de la vida del clérigo o del hombre de armas; terminando por ir ante el Rey Oriol para que falle en la discusión. Sus versos son pareados, la mayor parte en consonante, de ocho sílabas, algunos de siete y otros de nueve.

El asunto tiene antecedentes en poemas latinos de la Edad Media (*Phillis et Flora*) y franceses (*Le Jugement d'Amour, Blanchefor e Florence, Hueline*, etc.). Pero de ninguno de éstos parece derivar directamente el poema español, pudiéndose suponer, o la existencia de una versión provenzal, o la de una española primitiva, de la que derivó *Elena*, popularizándose. Su lenguaje acusa un autor leonés, acostumbrado a escribir versos en gallegoportugués y tiene grandes analogías con el del *Poema de Alfonso XI*. Las asonancias y la irregularidad del metro indican su carácter popular o juglaresco. Es una de las primeras muestras del género cómico en España. (M. Pidal.)

16. ALFONSO X, EL SABIO.—Hijo y sucesor de Fernando III, *el Santo*, sin olvidar nunca sus aficiones eruditas, como infante se mostró valeroso, pero como rey fué débil. Los moros de Granada y Murcia invadieron a Jaén, y Alfonso fué socorrido por Jaime I de Ara-

gón. Vacante el trono imperial de Alemania, el Rey de Castilla, como hijo de doña Beatriz de Suabia, alegó sus derechos y logró los votos de la mayoría de los electores; mas los papas, indispuestos con dicha Casa Real, se opusieron, y don Alfonso no llegó a coronarse Emperador.—Un infante y varios nobles se unieron al Rey de Granada; éste se alió con los Benimerines, e invadió tierras de Jaén y Sevilla; el infante don Fernando de la Cerda, hijo mayor de don Alfonso y heredero del trono, murió al ir a ponerse al frente de las tropas castellanas. El hijo segundo del Rey, don Sancho, pretendió ser declarado sucesor del trono, con preferencia a los hijos del de la Cerda, que se acogían a las leyes de Partida, alegando el derecho de representación de los hijos en ellas consignado; cedió don Alfonso, y fué jurado sucesor don Sancho en las Cortes de Segovia; pero los reyes de Francia y Aragón protegieron a los de la Cerda, por razones de parentesco, y don Alfonso, viéndose en situación difícil, accedió a dejar el reino de Jaén al mayor de los Infantes desheredados; entre tanto, don Sancho sitiaba a Algeciras, sin éxito; informado de la resolución de su padre, y apoyado por los nobles, pueblos y reyes de Aragón, Portugal y Granada, se proclamó Rey, y don Alfonso X sólo se vió apoyado débilmente por el de Marruecos y por el Papa, que amonestó a don Sancho. Murió el Rey, desheredando a este último, que ocupó el trono sin gran dificultad. De este modo el reinado de Alfonso X (1252-1284) fué pródigo en luchas intestinas, promovidas principalmente por su hijo y sucesor Sancho IV el Bravo, que echaba en cara a su padre su constante afición al estudio, que le distraía de las funciones de gobierno.

LAS CANTIGAS.—Son una colección de 420 composiciones, escritas en gallego, en alabanza de la Virgen, y se han reputado comúnmente como obra de Alfonso X hasta hace poco en que M. Groussac puso en duda esta atribución. Mientras no se presente una prueba directa en contrario (no indicada hasta ahora) seguiremos teniendo al Rey Sabio como autor de ellas.—Se ha discutido la causa de que el Rey las escribiera en gallego; y no parece razón bastante la de que fuera este idioma el de su niñez y educación primera, y mucho menos la absurda alegación de que el gallego se extendió tanto en la península que llegó a ser el habla habitual en provincias del Sur y del Oriente; la razón de que emplease en esta obra dicho idioma es la de que, siendo verdadero artista, comprendía bien que era entonces instrumento adecuado para la poesía lírica, muy cultivada en Galicia y Portugal, y no lo era todavía el castellano, ejercitado hasta entonces en la narración épica, pero no en la expresión del sentimiento lírico.

La métrica ofrece gran variedad; hay versos desde cuatro hasta

diez y siete sílabas; y las estrofas presentan con frecuencia los artificios usados en los trovadores galaico-portugueses y en los provenzales, notándose también estribillos, acrósticos y otros vanos ejercicios del ingenio.

Las fuentes principales de las *Cantigas* parece que fueron el *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais, inmensa colección de leyendas piadosas, muy divulgada en la Edad Media, y las poesías en loor de la Virgen, de Gautier de Coincy; conoció, sin duda, los poemas de Berceo, pero no le imitó ni coincidió siempre con él en los detalles narrativos (según Valmar) cuando uno y otro expusieron análogas leyendas.

Las 420 Cantigas se distinguen en dos grupos principales: uno de composiciones meramente líricas (40), expresión del acendrado sentimiento religioso del regio trovador, o sean, loores en honor de Nuestra Señora, y otro, de poesías de carácter narrativo (360), en que se refieren leyendas o casos milagrosos referentes a la Virgen. Aparte de estas dos clases fundamentales, hay unas cuantas cantigas que son peticiones o acciones de gracias a María, cánticos en las fiestas de la Virgen o del Señor, o prólogos poéticos.

Los códices conservados hoy que nos han transmitido esta colección son cuatro: el de Toledo, el más antiguo e incompleto; el del Escorial 1.°, el más completo y correcto; el del Escorial 2.°, del cual sólo subsiste el tomo I de los dos que tuvo, siendo de notar que ambos códices escurialenses contienen ricas miniaturas en oro y colores y la notación musical; y el de Florencia, que contiene unas cien cantigas. Existieron otros códices, hoy perdidos.

En cuanto a las cantigas de carácter narrativo, el poeta relata candorosamente las leyendas piadosas, sin que en alguna ocasión le detenga lo escabroso del asunto o el detalle realista o prosaico. Mussafia ha hecho la observación de que prefirió y empezó por los asuntos de divulgación más general en la Europa culta, y cuando éstos se iban agotando, recurrió a las leyendas locales.

He aquí el asunto de algunas Cantigas: Un monje, devoto de la Virgen, quiere conocer las delicias del Paraíso: por favor de Nuestra Señora es sumido en un letargo quedando arrobado por inefable música; al despertar, no conociendo a ninguno en el convento, advierte al fin que el celestial transporte ha durado, no unos momentos, como creía, sino trescientos años. En la *Leyenda áurea* y en Longfellow se ven análogas narraciones.

Las culpas de un pecador empedernido no serán perdonadas hasta que se llene de agua un vaso que le dió su confesor: con asombro ve que las aguas de fuentes y ríos se retiran del recipiente, que al

fin queda colmado con dos lágrimas de arrepentimiento. Tomás Moore, en el *Paraíso y la Peri* ha reproducido este asunto.

Una segoviana dedicada a la industria de la seda, recuerda que no ha cumplido a la Virgen la promesa que le hizo de labrarle una toca; se apresura a volver a su casa para realizar la obra ofrecida, y encuentra que los gusanos mismos, por sobrenatural influjo, estaban trabajando la sagrada prenda.

Un caballero devoto de la Virgen llega tarde al combate, porque caminando se ha detenido a oír tres misas, y al ser avistado por los suyos, se ve sorprendido por entusiastas aplausos, en lugar de las execraciones que temía por su tardanza; a su heroico esfuerzo atribuyen los cristianos el triunfo sobre los musulmanes: era que la Virgen, para salvar el prestigio del piadoso caballero, había enviado a un adalid, con la figura de éste, y con sobrenatural poder realizó heroicidades sobrehumanas. Mira de Amescua, en su comedia *Lo que puede el oír misa,* desarrolló análogo asunto.

En la cantiga 94 la monja tesorera huye con un galán, dejando antes las llaves en el altar de la Virgen, a la que se encomienda fervorosamente; esta Señora toma la figura de la fugitiva y desempeña sus funciones; después, abandonada y desengañada la pecadora, vuelve arrepentida, encuentra las llaves donde las dejó, y ve con sorpresa y reconocimiento que nadie notó su ausencia gracias a la Virgen. Este asunto ha sido reproducido muchas veces, entre otras, en la novela *Los felices amantes,* que se halla en el *Quijote* de Avellaneda; en la comedia *La buena guarda o la encomienda bien guardada,* de Lope de Vega, y en la bellísima leyenda, *Margarita la Tornera,* de don José Zorrilla.

En la cantiga 59, una monja, dispuesta a fugarse con un galán, se arrodilla ante un Crucifijo para encomendarse y despedirse: la sagrada imagen separa la mano de la cruz, da un bofetón a la pecadora, marcándola en el rostro con el clavo, y moviéndola a penitencia.

Obras atribuídas al Rey Sabio.—Sin fundamento alguno se han atribuído al Rey Sabio (que sólo en gallego escribió sus versos) dos poesías castellanas, apócrifas: un romance, impreso por primera vez, probablemente, en el *Sumario de las maravillosas y espantables cosas,* de Gutiérrez de Torres (Toledo, 1524), en el que el don Alonso habla de sí mismo y de sus desgracias en esta forma:

Yo salí de mi tierra — para ir a Dios servir
e perdí cuanto había, — desde enero fasta Abril...

"Este romance fué, según parece, sacado de aquella carta que incluyó Pedro Barrantes Maldonado en sus *Ilustraciones de la casa de Niebla,* atribuyéndola al mismo Rey don Alfonso X y dirigida a don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno... También esta carta está hoy considerada como apócrifa" (Cotarelo).

La otra poesía es un fragmento (contenido en dos octavas de arte mayor) de un supuesto *Libro de las querellas*:

A ti, Diego Pérez Sarmiento, leal
cormano, e amigo, e firme vassallo,
lo que a míos homes de cuita les callo,
entiendo dezir, plañendo mi mal...

El primero que dió a conocer estas octavas fué don José Pellicer de Osau y Tovar, genealogista e historiador fecundísimo, también poeta en su juventud, que al imprimir su informe de la casa de Sarmiento (Madrid, 1663) las dió a conocer como resto del *Libro de las querellas* que atribuía al Rey Sabio. No dice Pellicer de dónde tomó estas noticias y estos versos, siendo de notar que dicho escritor forjó muchas fábulas, sobre todo en el lamentable campo de los falsos cronicones y en genealogías. La familia de los Sarmientos no es citada en las Crónicas de España hasta el tiempo de don Pedro el Cruel. Tampoco se encuentra copia, cita ni alusión alguna del *Libro de las querellas* en ningún códice ni cancionero, ni en ningún libro, hasta que Pellicer da de él noticia. Además, en la época de Alfonso X, no era conocido el verso de doce sílabas, y la octava o copla de arte mayor no se usó hasta fines del siglo XIV. El mismo Pellicer, probable forjador de este fragmento, es autor de otros tres análogos, y escritos también en la misma estrofa: dos octavas de *Las fazañas de Hércules,* poema de ignorado autor; otras dos, del fingido *Libro de los llantos*, que da como obra de Diego de San Pedro; y una octava del elogio de Pedro Ruiz Sarmiento, personaje inventado que supone enemigo de don Alvaro de Luna. Por último, un escritor americano ha publicado en Montevideo, 1897, ocho coplas de arte mayor, semejantes a las dos indicadas, dirigidas a Diego Pérez Sarmiento, como continuación de ellas, dándolas como un hallazgo felicísimo, aunque esto no pasa de ser una broma literaria harto inocente.

PRIMERA CRÓNICA GENERAL.—El señor Menéndez Pidal ha editado esta obra y ha publicado acerca de ella un estudio definitivo. Según este trabajo, la *Crónica* no es obra total de la época de Alfonso X, sino que las dos últimas partes se escribieron ya en el reinado de Sancho IV. El códice escurialense en que ha llegado a nosotros consta de dos tomos, que deben ser los mismos escritos en la Cámara real: el primero abarca la historia de los distintos pueblos que dominaron la península; griegos, almujuces, africanos, romanos, vándalos, silingos, alanos, suevos y godos, hasta la caída de don Rodrigo, y esta parte se escribió probablemente bajo la dirección de don Alfonso X; y el tomo II comprende la historia de España

desde don Pelayo hasta San Fernando, redactada bajo Sancho IV. Debió empezar a escribirse en 1270, y el segundo tomo, en 128 La parte personal del Rey Sabio en la redacción de esta *Crónic* queda más reducida de lo que se había creído; y no hay fundamen tos serios para citar como colaboradores los nombres de Jofre d Loaysa, Juan Gil de Zamora, Bernardo de Brihuega y Martín d Córdoba.

Se ha transmitido en muchas copias. La que pudiéramos llama más antigua (códice escurialense) era sólo un borrador, que di origen a dos versiones: una oficial y otra popular, advirtiendo qu ésta refleja mejor el original y que varió más en la transmisión.

La *Crónica general* fué por primera vez impresa en Zamora 1541, bajo la dirección de Florián de Ocampo. Esta edición, po sus errores, deficiencias y omisiones, notadas ya por Zurita, no logr éxito; a pesar de lo cual la reimprimió el librero de Valladolid Sebastián de Cañas (1604). Tomás Tamayo de Vargas (entre 162 y 34), Juan Lucas Cortés, del Consejo de Indias en tiempo de Car los II, y, finalmente, la Academia de la Historia (desde 1798 hast 1863), intentaron publicar una edición crítica de la *Crónica gene ral*, sin resultado positivo. Hoy podemos leer esta obra en la edi ción del citado señor Menéndez Pidal.

Las fuentes en que se inspiró la *Crónica general* son diversas unas conocidas, perdidas otras. Entre aquéllas, *a*), para la histori *romana*: los *Césares* de Suetonio, el *Epítome* de Justino, abrevia dor de *Trogo Pompeyo*, las *Historias* de Paulo Orosio, el *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais, las *Historias* del Tudense y el To ledano, y otras, como las *Heroidas* de Ovidio y la *Farsalia* de Lu cano. En esta parte tiene la *Crónica* el interés de ser el prime intento de fusión de la historia romana con la de España, qu hasta entonces se había considerado siempre historia de los godos Los capítulos 51 a 60 relatan la historia de la reina Dido, asunt que se repitió en la literatura española; *b*), para la historia *medie val*: el Tudense y el Toledano, prefiriendo el segundo al primero y, además, una traducción no conservada de la obra de don Rodrigo

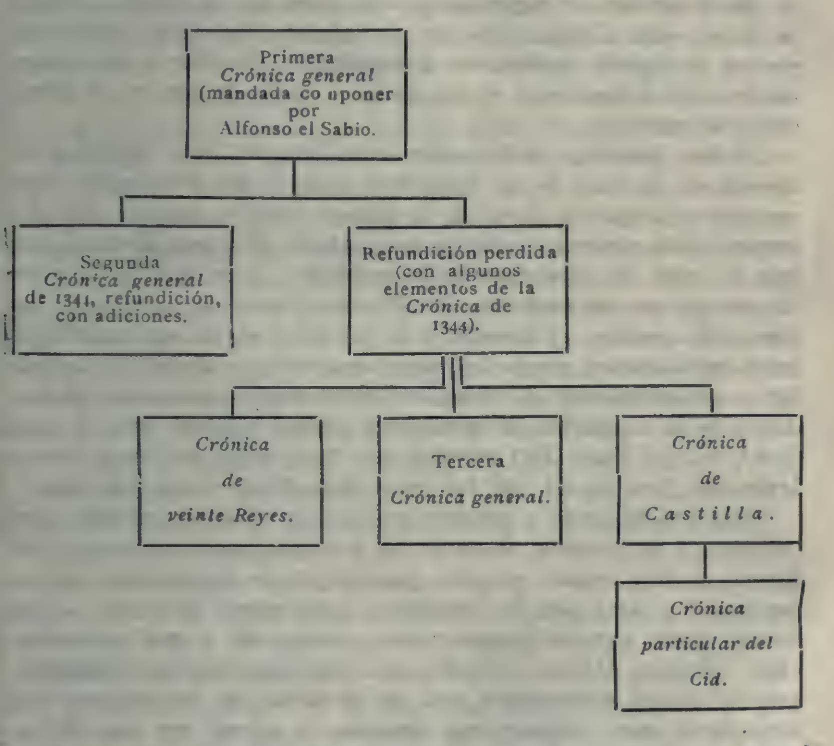
Pero tienen más importancia las fuentes perdidas de la *Cróni ca*. A más de una historia árabe (historia de Valencia bajo el Cid) de una continuación del Toledano, de un cronicón semejante a los *Anales toledanos segundos*, de autor musulmán, y de la tradición oral, se conservan en la *Crónica* huellas de fuentes épicas, de im portancia capital para la historia literaria. Poemas sobre *Fernán González* y el *Cid* y el *Cantar de Zamora* están prosificados e in tercalados con gran extensión; las leyendas de los *Infantes de Lar* y de *Bernardo del Carpio* reflejan cantares de gesta más abrevia-

dos; la historia de *Mainete*, del *Infante García* y de *Zaida*, hija de Abenabad de Sevilla, parecen ser relatos legendarios en prosa. En la parte de la *Crónica* en que se utilizan estas fuentes se notan bastantes restos de versificación.

La *Crónica general* era una obra de compilación, "una combinación del Toledano y el Tudense entre sí, más dos grandes adiciones: la historia romana en la primera parte, y las leyendas heroicas en la segunda. La primera parte trasciende la universalidad de espíritu y de cultura de Alfonso X, que no se ve en la segunda" (M. Pidal).

De la *general* derivan una serie de crónicas en lengua vulgar.

De las principales da idea este cuadro, que reproducimos del señor Fitz-Maurice Kelly:



Todas ellas dan cabida a los poemas épicos prosificados, y vienen a ser la base de la historia popular. Esta fusión de lo épico y de lo histórico es caso único en la literatura europea. También en la *Crónica general* se crea la prosa histórica castellana, antes que en ninguna nación latina, y en esta obra vemos, no un mero

relato de las hazañas de los reyes, sino el reflejo de la vida nacional en forma popular.

Escribió además la *Grande e general Estoria* (intento de historia universal) que se conserva en varios códices y no ha sido publicada todavía.

Las Partidas.—Este cuerpo legal se comenzó a escribir, según se expresa en el prólogo, el 23 de junio de 1256, y se terminó a los siete o nueve años, pues en esto difieren las opiniones; parece probable que el lugar en que se trabajó fué Sevilla, residencia ordinaria de la corte, porque, además, los casos prácticos que se proponen se fijan en ella; algunos han indicado que en Murcia, residencia de Jácome Ruiz, se preparó esta obra; pero es poco probable tal opinión.

En el prólogo se expresan los tres fines que se propuso Alfonso X en este Código: realizar la reforma legislativa (anhelada ya por su padre), unificando la legislación; auxiliar a los gobernantes en sus funciones, y dar medios a todos de conocer el Derecho y la razón.

Se han suscitado dudas sobre si es sólo un libro doctrinal de Derecho o se trata de un verdadero Código; las principales razones que se alegan en favor de la primera opinión son que frecuentemente cada precepto legal va acompañado de razonamientos (con que se trata de fundamentar lo mandado), y en que se dice en el prólogo que se formaron las *Partidas* "para dar carrera a los homes de conoscer el Derecho e la razón". Pero no son admisibles tales explicaciones, porque los razonamientos que acompañan a cada ley es procedimiento no extraño en otras épocas, equivalente al moderno de la exposición de motivos; y porque algunas leyes (v. gr., la 6.ª, tít. IV, Part. III) mandan que "los pleitos los libren bien e lealmente (los jueces) por las leyes deste libro e non por otras".

Respecto al autor o autores es cuestión obscura; creemos que Alfonso X no es autor único de las *Partidas,* pues, en cuanto a la forma, no hay unidad en ellas (unas leyes se caracterizan por su prolijidad y otras por su concisión), y en cuanto al fondo, se ha notado entre algunos, aunque pocos pasajes, tal o cual contradicción; además, Alfonso el Sabio, por sus preocupaciones políticas, guerras civiles, dificultades, etc., no se hallaba en las mejores circunstancias para realizar esta empresa; y parece que sus aficiones predominantes estaban en los estudios astronómicos.

Azón, famoso jurisconsulto y catedrático de Bolonia, no es el autor, como han supuesto algunos, porque murió mucho antes de que empezase la redacción del *Libro de las leyes* o *Fuero de las leyes* (título primitivo de las Partidas); además de que no es razo-

nable creer que se confiase a un extranjero (de dudosa compenetración con el espíritu nacional) la redacción de un código, habiendo jurisconsultos eminentes en Castilla. Tampoco hay que pensar en los discípulos de este jurista, ni en los jueces de Sevilla; en cuanto a esto último Floranes ha indicado que Ferrán Mateos y Rodrigo Esteban, Alcaldes mayores de Sevilla y Gonzalo Ibáñez, de Toledo, pudieron ser los autores de las Partidas, por citarse sus nombres en los ejemplos alegados en varias leyes; pero no basta esto para atribuírles tal honor. Asimismo es inaceptable proponer, al efecto, el Consejo de Castilla, porque éste no fué creado hasta el reinado de don Juan I. Más probable, aunque no definitiva, es la opinión de los que creen que las Partidas debieron de ser elaboradas por una comisión representada principalmente por los famosos jurisconsultos Maestro Jácome Ruiz, el de las leyes, el Maestro Roldán y Fernando Martínez; Jácome Ruiz escribió el libro *Flores de las leyes*, compendio de Derecho dirigido a la instrucción de Alfonso X, en la juventud de éste; varias leyes de la Partida III están tomadas de la *Suma* del Maestro Jácome Ruiz.

La época en que las Partidas tuvieron fuerza legal, como código, también ha sido discutida. Unos creen que no alcanzaron esta sanción hasta que se la dió la ley 1.ª, título 28, del *Ordenamiento de Alcalá*, cuerpo legal promulgado por Alfonso XI en las Cortes reunidas en esta ciudad en 1348; mientras que otros entienden que el mismo Alfonso X sancionó las Partidas; a esto se inclina Jovellanos en su carta, donde conjetura que el Rey Sabio debió de dar fuerza legal a este Código por su actividad y deseo de realizar la reforma legislativa, y hace notar que en cuanto a la sucesión a la Corona, muerto Alfonso X, este Código concedía dicho derecho al Infante de la Cerda, hijo del primogénito del Rey y representante de los derechos de su padre, y no a Sancho IV, y que éste reinó por la fuerza de las armas y la victoria, y no por el derecho; por otra parte, si don Fernando de la Cerda invocó las Partidas fué porque tenían autoridad legal; y, además, si algunos códices muestran notas y aclaraciones, es porque estas leyes se observaban, y de la práctica se debieron deducir tales comentarios.

También se ha discutido la integridad del texto primero, y se han preguntado algunos si las *Partidas* fueron corregidas o no, por Alfonso XI, al sancionarlas en las Cortes de Alcalá. Martínez Marina cree que en dichas Cortes se mantuvo el texto primitivo; pero la ley 1.ª, tít. 28, del *Ordenamiento de Alcalá* parece indicar lo contrario al decir: "Mandámosla requerir e concertar e emendar en algunas cosas que complian; et así concertadas, e emendadas... dámoslas por nuestras leyes". Además, en algunos

códices antiguos, los cuatro primeros títulos de la Partida I presentan un texto mucho más breve, que aparece fundamentalmente modificado en otros manuscritos. La Academia de la Historia opina que la modificación del texto primitivo, en tiempo de Alfonso XI, fué sólo en algunos detalles y meramente accidental, porque si hubiera sido alterado profundamente resulta inexplicable el hecho de que en el *Ordenamiento de Alcalá* se hubiesen planteado reformas legislativas substanciales, en varias leyes, particularmente en lo relativo a contratos y testamentos.

Véase alguna muestra de las leyes de este famoso código:

En qué manera se deben vestir los caballeros: Paños de colores señalados establescieron los antiguos que troxiesen vestidos los caballeros noveles mientra que fuesen mancebos, así como bermejos, o jaldes o verdes o cárdenos porque les diesen alegría; mas prietos o pardos o de otra color fea que les feciese entristecer non tovieron por bien que los vestiesen: et esto fecieron porque las vestiduras fuesen más apuestas et ellos andudiesen alegres et les cresciesen los corazones para seer más esforzados..." (Ley 18, tít. 21, Part. II.)

Como ante los caballeros deben leer las hestorias de los grandes fechos de armas quando comieren. "...Ordenaron [los antiguos] que así como en tiempo de guerra aprendían fecho darmas por vista et por prueba, que otrosi en tiempo de paz lo aprisiesen por oída e por entendimiento: et por eso acostumbraban los caballeros quando comien que les leyesen las hestorias de los grandes fechos de armas que los otros fecieran, et los sesos et los esfuerzos que hobieron para saber vencer et acabar lo que querien. Et allí do non habien tales escripturas facienselo retraer a los caballeros buenos et ancianos que se en ello acertaron: et sin todo esto aun facien más, que los juglares non dixiesen antellos otros cantares sinon de gesta o que fablasen de fecho darmas. Et eso mesmo facien que quando non podiesen dormir, cada uno en su posada se facie leer et retraer estas cosas sobredichas: et esto era porque oyéndolas les crescian los corazones et esforzábanse faciendo bien queriendo llegar a lo que los otros fecieran o pasara por ellos." (Ley 20, tít. 21, Part. II.)

Obras científicas.—Don Alfonso escribió o mandó escribir e *Libro de las Tablas alfonsinas*: los *Libros del saber de Astronomía* que reformaron el sistema de Ptolomeo y que se mantuviero en las escuelas de Europa hasta fines de la Edad Media, y, además el *Astrolabio llano*, el *Astrolabio redondo*, el *Lapidario* y el *Libr de la Esfera*.

Traducciones.—Mandó poner en castellano la Biblia, el Alcorán el Talmud, la Cábala; más interesante para la historia literaria e la versión que se hizo por su orden del *Calila e Dimna*, de qu después se trata.

17. Cancioneros gallego-portugueses.—"Non ha mucho tiempo —decía el Marqués de Santillana— qualesquier decidores e trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluces o de la Extremadura, todas sus obras componían en lengua gallega o portuguesa." Este aserto de Santillana se ha confirmado plenamente con el hallazgo de algunos cancioneros. Son éstos: el *Cancioncro de Ajuda* (ed. de 1824 y de 1843 y de C. Michaëlis, 1904); el *Cancioneiro portuguez da Vaticana* (ed. Monaci, 1875, y ed., T. Braga, 1878); y el *Canzoniere portoghese Colocci-Brancuti* (ed. Molteni, 1880), llamado así por haberlo poseído el humanista del siglo XVI Angelo Colocci y encontrarse en la biblioteca del Marqués Brancuti de Cagli.

Las poesías de estos *Cancioneros* pueden agruparse en dos grandes divisiones: las derivadas de la lírica provenzal, remedada por las clases cultas y aristocráticas, de modo lánguido y fastidioso, y las inspiradas en la poesía popular indígena. A la primera clase hay que reducir el *Cancionero de Ajuda;* su interés principal estriba en el desarrollo de la métrica; en él se encuentran obras de trovadores muy antiguos. A la segunda, pertenecen los otros dos Cancioneros que demuestran, en frase de Menéndez Pelayo, que "hubo en los siglos XIII y XIV una poesía lírica popular de rara ingenuidad y belleza, como hubo una poesía épica, aunque en lengua diferente".

La métrica es muy variada, viéndose versos de siete, de ocho, de nueve sílabas y hasta endecasílabos de los llamados de *gaita gallega.* Es muy frecuente en estos *cancioneros* la repetición paralelística, como veremos después.

Por su asunto, las poesías de los cancioneros gallego-portugueses son de tres clases:

1.ª *Cantigas de amor,* o de *ledino,* en que los caballeros se quejan de sus damas, o las mozas lamentan la prohibición materna de ir a la romería, etc. Es bellísima la canción de Nuño Fernández Torneol:

Levad' amigo que dormides as manhanas frías;
todal'-as aves do mundo d'amor diziam:
leda m' and' eu.
Levad' amigo que dormides l'-as frias manhanas;
todal'-as aves do mundo d'amor cantavam:
leda m' and' eu...

2.ª *Cantigas de amigo,* así llamadas por la repetición de la voz *amigo,* equivalente a la de *amante.* Entre ellas vemos una especie de rondas o danzas (*baladas* en sentido provenzal), cuyo tipo puede ser el de la de Juan Zorro:

Bailemos agora, por Deus, ay velidas,
d'aquestas avelaneyras frolidas;
e quem for velida como vos velidas,
se amigo amar,
so aquestas avelaneyras granadas
verrá baylar.

Otras tienen asuntos marinos, como alguna de Martín Codax, o de caza, como la de Pero Meogo:

Tal vay o meu amigo
com amor que lh'eu ey,
como cervo ferido
de monteyro del Rey.

Tal vay o meu amado,
madre, com meu amor.
como cervo ferido
de monteyro mayor.

Algunas, llamadas *villanescas* o *vilanas*, son *vaqueras* o pastorelas, antecedente de las *serranillas* castellanas: tales, varias del rey don Dionís, de don Juan de Aboim, de Airas Nunez y Juan Airas.

Notables son las cincuenta y tres cantigas de amigo del rey don Dionís (autor de otras setenta y seis al modo provenzal).

¡Ay flores, ay flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo.
¡Ay Deus, e hu é?
Ay flores, ay flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado.
¡Ay Deus, e hu é?
Se sabedes novas do meu amigo,
aquel que mentíu do que pos comigo?...

3.ª *Cantigas de escarnio y de maldecir*, sátiras contra hidalgos, juglares, obispos, crónica escandalosa de la corte, "rudísima imitación del *serventesio* provenzal, pero con tono mucho más plebeyo, cínico y tabernario" (M. P.). Este género pasó a los cancioneros posteriores con el nombre de *obras de burlas*. Es graciosa la composición del rey don Dionís a una doña Berenguela, que cambiaba de nombre cada vez que mudaba de amante. Las hay hasta del mismo Rey Sabio.

Importa consignar que en el *Cancionero de Colocci-Brancuti* tienen ya cabida varios *lays* bretones, viéndose otros rastros de este ciclo novelesco; y que la única composición castellana del *Cancionero*, obra de Alfonso XI, es la más antigua poesía trovadoresca castellana de autor conocido.

En las *cantigas de amigo* ha creído el señor Menéndez Pidal encontrar el antecedente de los villancicos de amigo castellanos.

BIBLIOGRAFÍA

1. R. M. Pidal, *L'epopée castillane* (1910); *Poesía popular y romancero*, en *Rev. Filología* (1916), III, 233. J. Ribera, Discurso en Acad. Hist. (1915). J. Cejador, *El cantar de Mio Cid y la epopeya castellana*, en *Rev. Hispanique* (1920), XLIX, 1.J. Bedier, *Les légendes épiques*. Paris, 1908-1913, 4 vols.—2. Ed. R. M. Pidal. Madrid, 1908-1911; ed. Archer M. Huntington. New York, 1897-1903, con trad. inglesa; ed. con versión de A. Reyes. Madrid, Calpe, 1919; ed. J. S.-A. Damas-Hinard. con trad. francesa. Paris, 1858; ed. F. Janer, *B. A. E.*, t. LVII. R. Dozy, *Recherches*, Leyden, 1882. J. Puyol. *El Cid de Dozy*, en *Rev. Hispanique*, t. 23. A. de los Ríos, *Exactitud histórica y geográfica del Poema del Cid*, en *Rev. Europea*, t. 14, págs. 589-625, y *Rev. de España*, t. 71, pág. 517; t. 71, págs. 63,482; t. 73, pág. 333. M Serrano y Sanz. *Exactitud geográfica del P. del C.*, en *Rev. de España*, t. 62, págs. 428-434; F. Araujo, *Gramática del P. del C.*, Madrid, 1897; R. M. Pidal, *El P. del C. y las Crónicas generales*, en *Rev. Hispanique* (1898), V, 435; E. de Hinojosa, *El derecho en el P. del C.*, en *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, Madrid, 1899, I, 551. M. Pelayo, *Tratado de los romances viejos*, en *Antología*, XI, 290. R. M. Pidal, *Autógrafos inéditos del Cid y de Jimena en dos diplomas de 1098 y 1101*, *Rev. de Filología*, II, págs. 1-20. M. Malo de Molina, *Rodrigo el Campeador*. Estudio histórico. Madrid, 1857. C. Moreno García, *El Cid en la Literatura española*, *Rev. Contemporánea*, 1891, III, 337. R. M. Pidal, *El Poema del Cid. Valor artístico del poema*. Rev. Libros, 1913, I, 5-11. N. Correal, *El Cid: su personalidad en la Historia, en el Romance y en la Beneficencia*. (Conferencia, 1918.) G. Cirot, *Biographie du Cid, par Gil de Zamora* (XIII^e siècle), *Bul. Hispanique* (1914), XVI, 80. José Zorrilla, *La leyenda del Cid*.—3. R. M. Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara*. Madrid, 1896. M. Pelayo. en *España Moderna*. 1898. Gastón Paris, *Los siete Infantes de Lara*. *Rev. de Paris*. 15 nov. 1898. B. L. Foscolo, *Una redazione inedita della legenda degli Infanti di Lara*. StMed, 1912-1913, IV, 231-253.—4. Ed. J. Puyol. Madrid, 1912, y estudio.—5. Ed. y est. de R. M. Pidal en *Rev. Filología* (1917), IV, 105.—7. Ed. Foulché-Delbosc. Barcelona, 1908 (textos castellanos antiguos, t. I): *B. A. E.*, t. LVII. M. Pelayo, *Antología*, II. 27. A. T. Baker, *Vie de Sainte Marie l'Egyptienne*. RLR, 1917, IX, 145-401.—8. *B. A. E.*, t. LVII; facsímile del ms. de El Escorial. New York, 1904. M. Pelayo, *Antología*, II, 27.—9. Ed. *B. A. E.*, t. LVII. C. Carroll Marden, *Note on the text of the L. de A.*, en *Modern Language Notes* (1903), t. XVIII, col. 18-20. C. C. Marden, *Unos trozos oscuros del L. de A.*, *Rev. Filología*, 1916, vol. III, 290-297. M. Pelayo, *Antología*, II, 58. G. R. S. Mead. *Apolonio de Tyana*. Estudio crítico.—10. P. M. Vélez, *Temas de historia críticoliteraria. España y América*, 1914, XII, 3. [Caracteres de la poesía erudita de Castilla en el primer período de su historia.] M. Pelayo, *Antología*, II, 31-58. *Poesías*. *B. A. E.*, t. LVII; *La vida de Santo Domingo de Silos*, ed. J. D. Fitz-Gerald, Paris, 1904; *El Sacrificio de la Misa*, ed. A. G. Solalinde. Madrid, 1913; R. Becker, *Gonzalo de Berceos Milagros und ihre Grundlage*, Strassburg, 1910; R. Lanchetas, *Gramática y vocabulario de las obras de G. de B.*, Madrid, 1903; N. Hergueta, *Documentos referentes a G. de B.*, en *Rev. Archivos* (1904), X, 178; F. Fernández y González, en *La Razón* (Madrid, 1860), I, 223, 306, 393. Fr. G. Antolín, *El monasterio de San Millán de la Cogulla*, en *El Buen Consejo*, t. IX. M. Ferotin, *Histoire de l'abbaye de Silos*. Paris, 1897. *El monasterio de San Millán de la Cogolla*, en *Semanario Pintoresco Español*, 1846 y 1855, págs. 89 y 337.—11. Ed. A. Morel-Fatio, Dresden, 1906, y ed. *B. A. E.*, t. LVII. A. Morel-Fatio, *Recherches*

sur le texte et les sources du L. de A., en *Romania* (1875), IV, 7. M. Macías, *Juan Lorenzo Segura y el Poema de Alexandre.* Orense, 1913. F. Guillén Robles, *Leyendas de José y Alejandro.* Zaragoza, 1888. R. M. Pidal, *El Libro de Alixandre*, en *Cultura Española*, V, 22. Fr. F. Blanco García, *El clérigo Juan Lorenzo de Segura y su Poema de Alejandro*, en *La Ilustración Católica*, t. 5.º—**12**. Ed. C. Carroll Marden, Baltimore, 1904; ed. B. J. Gallardo, *Ensayo*, etc., Madrid, 1863, I, col. 763; ed. *B. A. E.*, t. LVII. M. Pelayo, *Antología*, III, 12. *El Conde Fernán González*, en *Semanario Pintoresco Español*, 1836, pág. 18; 1846, pág. 109.—**13**. J. Ribera y Tarragó, Discurso de recepción en la R. Acad. Española [*El Cancionero de Abencuzmán*]. Madrid, 1912. R. Menéndez Pidal, *La primitiva poesía lírica española* (Discurso de inauguración en el Ateneo), Madrid, 1919.—**14**. R. Menéndez Pidal, *Texto y estudio*, en *Rev. de Filología*, 1914, I, 56-96.—**15**. Ed. R. M. Pidal, en *Rev. Hispanique* (1905), XIII, 602; ed. M. Pelayo, *Antología*, I, 1-6; Cf. *Antología*, II, 28.—**16**. Alfonso X, *Las Siete Partidas*, ed. R. Academia de la Historia, Madrid, 1807, 3 vols.; *Opúsculos legales*, ed. R. Acad. de la Hist., Madrid, 1836, 2 vols.; *Libros del Saber de Astronomía*, ed. M. Rico y Sinobas, Madrid, 1863-1867, 5 vols.; *Lapidario*, ed. J. Fernández Montaña, Madrid, 1881; *Cantigas*, ed. Acad. Española (Prefacio del Marqués de Valmar), Madrid, 1889, 2 vols. J. Vargas Ponce, *Elogio del Rey D. Alonso el Sabio. Don Alonso el Sabio*, en *Semanario Pintoresco Español*, 1845. M. Macías, *Dónde pasó su infancia Alfonso el Sabio, Bol. de la Com. de Monumentos*, Orense (1920), VI, 249. J. Pérez de Guzmán, *La biblioteca de consulta de Alfonso el Sabio*, en *Ilustr. Esp. y Am.*, 1905, I, 131. A. G. Solalinde, *Intervención de Alfonso X en la redacción de sus obras*, en *Rev. de Filología* (1915), II, 283. E. García de Gregorio, *Las cantigas del Rey Sabio*, en *El Siglo Pintoresco* (Madrid, 1845-1847). M. Pelayo, *Las cantigas del Rey Sabio*, en *Ilustr. Esp. y Am.*, 1895, págs. 127, 143, 159. A. Cotarelo. *Una cantiga célebre del Rey Sabio.* F. Fita, *La cantiga 69 de Alfonso el Sabio; fuentes históricas*, en *Bol. Acad. Hist.*, XV, 79. *Cantigas*, en *Revista Ibérica*, IV, 304-468. P. Aguado Bleye, *Santa María de Salas en el siglo XIII.* Estudio sobre algunas cantigas de A. el S. Bilbao, 1916. *La Crónica general*, ed. R. M. Pidal, en *N. B. A. E.*, t. V. R. M. Pidal (Discurso en R. Ac. de la Historia), Madrid, 1916. J. F. Riaño, *La Crónica general, de Alonso el Sabio* (Discurso en Acad. de la Hist.). M. de Mondéjar, *Memorias históricas del Rey D. Alfonso el Sabio y observaciones a su Chrónica.* Madrid, 1777. [Libro escrito con mucha erudición y crítica. Los errores y anacronismos de la *Crónica* se encuentran en esta obra corregidos, y explicados muchos sucesos de que apenas se hace mención en aquélla.] *Libros del saber de Astronomía*, ed. M. Rico y Sinobas. Madrid, 1863. *Lapidario*, con prólogo de don José Fernández Montaña. Madrid, 1881. *Partidas*, ed. de J. Berni y Catalá, con las glosas de Gregorio López. Valencia, 1767. *Diccionario alfabético y ortográfico de las voces que en sus siete célebres Partidas usó el Rey D. Alonso el Sabio*, publicado por el licenciado Diego Pérez Mozún. Madrid, 1790. *Opúsculos legales.* Ed. de la Real Academia de la Historia. Madrid, 1836.—**17**. M. Pelayo, *Antología*, III, 1-15. R. M. Pidal, *La primitiva lírica española.* Madrid, 1919. *Cancionero de la Vaticana*, ed. T. Braga. Lisboa, 1878; *Cancionero Colloci-Brancuti*, ed. Molteni. Halle, 1880; *Cancionero D'Ajuda*, ed. C. Michaelis. J. Valera, *El canc. portugués de la B. Vaticana*, en *Defensa de la sociedad* (revista), t. XII, pág. 749. *Cancionero de Martín Codax*, reproducción fotográfica, por P. Vindel, 1914. J. Ribera y Tarragó, *El Cancionero de Abencuzmán.* M. de Sabuz, *De literatura galaica: Los trovadores gallegos, Esp. y Am.* (1916), 481; (1917), IV, 299; (1918), I, 100.

CAPITULO V

E. Historia: 1. *Cronicones en castellano.*—2. *Lucas de Túy.*—3. *Don Rodrigo Jiménez de Rada.*—4. *Alfonso X.*—5. *La Gran Conquista de Ultramar.*

1. Cronicones en castellano.—En la misma forma seca y escueta de apuntar sucesos y fechas que empleaban los cronicones latinos aparecen escritos algunos cronicones en castellano. Merecen citarse los dos de *Cardeña,* que el primero abarca desde 856 a 1327, y el segundo comprende hechos desde la época de Alfonso el Casto (791-842).

Más importancia tienen los tres *Anales Toledanos.* Los *primeros* dan noticias desde Cristo, y especialmente desde el siglo IX hasta 1219, extendiéndose en las referentes a Alfonso VI hasta la época de Fernando III. Los *segundos,* que emplean el cómputo de la hégira, empiezan con la genealogía de Mahoma y venida de los moros a España, llegando hasta 1250. Los *terceros,* escritos de varias manos y con mala cronología, dan noticias en general del siglo XIII. Todos estos *Anales* iban siendo redactados a medida que los sucesos se desarrollaban; y dicho está que son anónimos.

2. Lucas de Túy († 1249).—Canónigo regular del convento de San Isidro de Túy; amigo de San Pedro González y de Frate Elia, discípulo predilecto de San Francisco de Asís, estuvo en Roma, Jerusalén, Constantinopla, Francia, etc. Propagada en España la herejía albigense, volvió a combatirla, y escribió "De altera vita fideique controversiis adversus albigensium errores libri III", obra tejida de sentencias y ejemplos tomados de *Los diálogos* y los *Morales* de San Gregorio, y del tratado de *Summo bono* de San Isidoro. Fué obispo de Túy (1239-49). Además de los *Milagros de San Isidoro,* escribió, por orden de la reina doña Berenguela, el *Chronicon mundi.*

En el libro I trata la historia de la humanidad, hasta Heraclio, mezclando las noticias de los hebreos, Grecia, Roma, etc. El II es la historia de los Suevos y de los Godos de San Isidoro. El III contiene la continuación de esta historia por San Ildefonso y San Julián. Y el IV com-

prende la historia de España desde la invasión musulmana hasta la conquista de Córdoba por San Fernando (1236), siguiendo la cronología de los reyes.

Utiliza las obras de Sampiro, Pelayo y otras crónicas anteriores; y a medida que narra hechos más modernos, resulta más detallado y completo. El valor histórico de esta obra es semejante al de los cronicones ya citados: hay que contrastar las noticias. Su latín es claro y sencillísimo.

3. Don Rodrigo Jiménez de Rada.—El más notable historiador antes de Alfonso el Sabio es don Rodrigo Jiménez de Rada (1170-1247). Natural de Puente la Reina (Navarra), hijo de Jimeno Pérez de Rada y de Eva Finojosa, estudió las artes liberales y la teología en París; a raíz de la derrota de Alarcos (1195) pasó a Castilla, adquiriendo gran ascendiente en la corte de Alfonso VIII. A instancias de éste fué propuesto en 1207 para obispo de Osma, y antes de ser consagrado, fué elegido arzobispo de Toledo en 1209, y confirmado por Inocencio III en 1210. Parece probable que a su iniciativa se debió el establecimiento de la Universidad de Palencia (1209), e intervino decisivamente en la preparación de la cruzada contra los almohades, que concluyó con la victoria de las Navas de Tolosa. Muerto Alfonso VIII, de quien fué testamentario, asistió, según algunos, al IV Concilio Lateranense (1215). Canciller mayor de Castilla y León, iniciador del Consejo real y maestro de los hijos de San Fernando, cúpole la gloria de inspirar el plan de la construcción de la Catedral de Toledo, comenzada en 1226. Rico por las donaciones regias, caritativo con sus fieles y vasallos, protegió diversos monasterios, entre todos al de Santa María de Huerta, donde está enterrado, cumpliendo su deseo manifestado en testamento hecho en París en 1201. A este monasterio donó su biblioteca, de la cual se conservan restos en la del Instituto de Soria, y anotamos como detalle curioso que su momia, bastante bien conservada, aún viste un riquísimo traje de seda, con dibujos e inscripciones árabes, único completo conservado de tan remota fecha.

Además de un compendio de historia sagrada, titulado *Breviarium Ecclesiae Catholicae*, conservado manuscrito en la biblioteca de la Universidad de Madrid, notable por sus miniaturas, es autor don Rodrigo de dos obras importantísimas: la *Historia Gothica* o *De rebus Hispaniae*, y la *Historia Arabum*.

La *Historia Gothica*, escrita a instancias del rey don Fernando y concluída en 1243, dedica el libro primero a los tiempos fabulosos y dominación romana; se ocupa después de los visigodos hasta Wamba (libro II); sigue luego la narración de la invasión musulmana, donde acep-

ta las leyendas de la Cava y del palacio encantado de Toledo, a la vez que utiliza, acaso el primero, las fuentes árabes (lib. III); en el período desde Pelayo hasta los jueces de Castilla (lib. IV) admite las leyendas de las cien doncellas, de Clavijo y de la Cruz de Alfonso el Casto, a la vez que rechaza la fábula de la conquista de toda España por Carlomagno. El principio y desarrollo de la monarquía central frente al descenso del poder islámico, hasta la conquista de Toledo (1085) y la muerte de Alfonso VI, ocupan los libros V y VI, narrando las hazañas de los héroes populares, como Fernán González y el Cid; siguen las campañas contra los almoravides y los almohades, que concluyen con la gloriosa victoria de las Navas (lib. VII); y termina (lib. VIII) describiendo con todos los pormenores este memorable suceso, descripción que es del mayor interés, tanto por la magnitud del hecho relatado como por ser el narrador actor principal en dicho episodio.

La *Historia Gothica*, escrita en latín literario y elegante frente al sencillísimo de Lucas de Túy, marca un gran avance sobre los rudos y concisos cronicones anteriores o coetáneos; se notan en ella ciertos atisbos de crítica en el uso de las fuentes, al rechazar muchas fábulas y leyendas, aunque acepte algunas, entre ellas la de Roncesvalles y las antes citadas; fija la cronología, escasamente puntualizada en el *Chronicon Mundi* y en la misma *Estoria* de Alfonso X. Utilizada por este rey en sus obras, traducida al catalán en 1266 por Pedro Ribera de Parpejá. La *Historia Gothica* fué editada por vez primera en Granada en 1545, luego en 1603 y, por fin, en 1793 por el cardenal Lorenzana. Bajo el título de *Estoria de los Godos*, se hizo un arreglo y una traducción de esta obra al parecer por persona distinta del autor, según opinión de algunos críticos.

La *Historia Arabum* abarca desde el principio y origen de Mahoma con la exposición de su biografía (incluye ya la leyenda de la ascensión al cielo) y la historia del islamismo oriental. Concretándose a España, hace la historia del Califato, de Almanzor y, con más extensión, desde las guerras civiles que precedieron a los reinos de Taifas, de los almoravides y concluye con la monarquía de Yusuf ben Texufin (a. 539 de la hég.). La cronología va en años de la hégira y muestra conocimiento bastante exacto de las fuentes árabes.

4. Alfonso X: *Crónica general y Grande e general Estoria*.— Véase el núm. 16 del cap. IV (pág. 99).

5. La Gran Conquista de Ultramar.— Véase el núm. 9 de este capítulo (pág. 114).

F. NOVELA: 6. *Pedro Alfonso.*—7. *Calila e Dimna.*—8. *Sendebar.*—9. *La Gran Conquista de Ultramar.*—10. *El Caballero Cifar.*

6. PEDRO ALFONSO.—El judío de Huesca Rabi Moisés Sefardí, bautizado en 1106 y llamado Pedro Alfonso, por ser su padrino Alfonso I el Batallador, escribió, acaso en árabe, y él mismo puso en latín, una obra muy conocida en la Edad Media, titulada *Disciplina clericalis.* Es una colección de 33 cuentos, orientales, inspirados en Honain, en Mobaxir y en el *Libro de los engannos.* El texto latino fué editado por vez pimera en París, 1824, bajo la dirección del abad De Labouderie, y ha sido reproducido en la *Patrologia latina* de Migne, vol. 157. Fué traducido al hebreo, al francés, al alemán y al catalán. En castellano, a más de una versión que Amador de los Ríos prometió publicar, fué incorporada en su totalidad en el *Libro de los enxemplos,* aunque con un orden distinto. Véanse algunos cuentos de esta colección:

El medio amigo. Un árabe, que sólo ha tenido en su vida un medio amigo, recomienda al morir a su hijo, que se jacta de tener cien amigos, que los someta a prueba. Siguiendo su consejo, se echa a la espalda un saco ensangrentado en que ha metido el cuerpo de un becerro y, fingiendo que ha matado un hombre, va a pedir a sus amigos que entierren el cadáver en su casa. Todos lo rechazan; menos el medio amigo de su padre que se presta a ocultar el cuerpo muerto. [Cuento I: *Lucanor,* 48.]

El Pan. Dos cortesanos y un rústico van a la Meca, y al fin de su viaje no les queda ya más que un pan. Queriendo engañar al rústico, los cortesanos proponen que se coma el pan aquel de los tres que tenga un sueño más extraño. El rústico, recelando el engaño, se come el pan a medio cocer. Un cortesano se despierta y dice que ha soñado que dos ángeles lo llevaban al cielo; el otro, que dos ángeles lo conducían al infierno. El rústico, despertado por ellos, dice que habiendo visto en sueños que uno de ellos se iba al cielo y el otro al infierno, no esperando ya verlos se había comido el pan. [Cuento 17: *Libro de los enxemplos,* núm. 27.]

Hablamos aquí de la *Disciplina clericalis,* obra escrita en latín, porque es probablemente el primero de los conductos por el que llega a nosotros el apólogo oriental, y de la *Discipina clericalis* han tomado algunos cuentos Vicente de Beauvais, en el *Speculum historiale;* don Juan Manuel, Boccaccio, el Arcipreste de Hita, Timoneda, etc., sin contar otras colecciones similares que también lo han utilizado.

7. CALILA E DIMNA.—Siendo infante don Alfonso *el Sabio,* probablemente en el año 1251, mandó traducir del árabe al castellano el

Libro de Calila e Dimna. Es este libro una colección de fábulas indias recogidas por Barzuyeh, médico de Anuxirvan o Cosroes I, rey de Persia (531-579), traducidas al árabe hacia el año 750 por Abdalá Benalmocafa; del árabe se tradujeron después al siríaco, al griego, al persa, al hebreo y al castellano. La versión hebrea fué traducida al latín por Juan de Capua, con el título de *Directorium vitae humanae.* Esta versión y la castellana son las que mejor reproducen el texto de Benalmocafa.

El título de la colección lo ha dado, impropiamente, el primer cuento, tomado del *Panchatantra,* que es el más largo y el más interesante, en que se refieren las aventuras de dos lobos hermanos, Calila y Dimna, en la corte del león, que tiene por privado a un buey, llamado Senceba; Dimna induce por malas artes al león a que mate al buey; pero, denunciado Dimna, manda el león que lo juzguen, y es condenado a morir de hambre y sed en su calabozo.

Contiene, además, otros varios cuentos que se van enlazando entre sí, aunque enteramente independientes del de *Calila,* como el de los cuervos y los buhos, del gato y del ratón, del religioso y su huésped, etc., hasta catorce capítulos.

En la narración de cada uno de estos cuentos se intercalan otros varios; por lo cual es ésta una de las mejores y más extensas compilaciones de fábulas orientales.

Véanse, en extracto, algunos de sus cuentos:

Una rata, metamorfoseada en mujer, es criada por un ermitaño que quiere casarla con el ser más fuerte. Acude al sol, quien le contesta que más fuertes son las nubes que lo obscurecen; las nubes dicen que más fuerte es el viento que las arrastra; el viento replica que es más fuerte la montaña que lo detiene; y la montaña dice que más fuerte es el ratón que la socava. El ermitaño ruega al ratón que se case con la mujer; pero éste pone por condición que se torne rata, como sucede.

(Influye en Lope de Vega, *El ejemplo de la paciencia.*)

Un religioso, ahorrando la miel y la manteca que le daban de limosna, la metió en una jarra, que colgó a la cabecera de su lecho. Habiendo encarecido la miel y la manteca, él hacía cuenta de venderlas, pensando en comprar cabras; con los productos compraría vacas, labraría después tierras; luego se casaría con una mujer rica, de la cual tendría un hijo varón, a quien educaría muy bien; y si el niño era díscolo le pegaría con una vara. Y acompañando la acción al pensamiento, levantó la que tenía en la mano, y rompió la jarra, derramándose la miel y la manteca.

En este cuento se inspira la conocida fábula de *La Lechera,* cuyo asunto reproducen La Fontaine, Samaniego y otros. Raimundo Lulio tomó de esta misma fuente el libro VII del *Libre de les maravelles;* el infante don Juan Manuel utilizó en su *Conde Lucanor* algún apó-

logo del *Calila* y en el *Libro de los gatos* y el de los *enxemplos* también se copian algunas de sus fábulas. La importancia de esta colección puede juzgarse por el hecho de haber sido traducida a más de cuarenta lenguas.

Con el título *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* se hizo una versión castellana anónima, sobre la latina, y fué editada por vez primera en Zaragoza, 1493, y muy repetida durante el siglo XVI. La mejor edición moderna es la hecha por don José Alemany (Madrid, 1915) en vista de dos manuscritos de la Biblioteca del Escorial, traducción de Abenalmocafa, y de los textos árabes más completos.

8. SENDEBAR.—El *Sendebar* es, como el *Calila*, de origen indio. Llegó a Europa por dos caminos: uno, grupo occidental, *Syntipas*, del cual proceden la *Historia de los diez visires*, y el *Dolophatos* o *Historia de los siete sabios de Roma;* el otro, grupo oriental, siguió este camino: texto pehlvi, persa, siríaco, árabe y castellano; perdidos todos menos el castellano, éste tiene el mérito de poderse considerar hoy como la versión más cercana de la fuente. El infante don Fadrique, hermano de Alfonso *el Sabio*, mandó traducir del árabe, en 1253, esta obra, dándole el título de *Libro de los engannos et los asayamientos de las mujeres.*

En su primitiva forma hispanoarábiga queda reducido a veintiséis cuentos, enlazados entre sí por una ficción semejante a la de las *Mil y una noches.*

Un príncipe es acusado por su madrastra de haberla querido violentar; el Rey, su padre, lo condena a muerte; pero la ejecución se dilata por siete días, en los cuales disputan la acusadora y siete sabios. Todos los cuentos que éstos recitan tienden a demostrar los engaños, astucias y perversidades de la mujer. Al octavo día se cumple el plazo del horóscopo que anunciaba al Príncipe un gran peligro si hablaba; renuncia a su fingida mudez, se justifica ante el Rey, y la madrastra es condenada al fuego.

Estos cuentos de forma grave y doctrinal, son livianos en el fondo, sin llegar al cinismo grosero de los *fabliaux* franceses ni a la procacidad de Boccaccio.

9. LA GRAN CONQUISTA DE ULTRAMAR.—Es una historia de las Cruzadas, traducida en tiempo de don Sancho IV, que comprende cuatro libros, con más de 1.100 capítulos. Empieza con la noticia del califa Omar y describe extensamente las hazañas de Godofredo de Bouillon, la conquista de Jerusalén, la creación de las ór-

denes del Temple y de los Hospitalarios y las expediciones de los cruzadas en Egipto, Trípoli y Túnez. Hoy tiene más valor que por su fondo histórico por las leyendas que se intercalan. Parece que el compilador de esta obra tuvo presente, según P. Groussac, *el Roman d'Eracle,* traducción francesa de la *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum,* de Guillermo de Tiro (m. 1184). Contiene fragmentos de varios poemas franceses, relativos a las cruzadas, tales como la *Chanson de Jerusalem* y la *Cansó d'Antiocha,* refundición de un original de Gregorio Bechada, poeta provenzal. En *La Gran Conquista* está incluída, para explicar la genealogía de Godofredo, la bellísima leyenda de

El caballero del cisne. La infanta Isomberta, por esquivar un matrimonio que sus padres le imponían, huyó de su casa y navegando en una barca llegó a unas riberas, donde el conde Eustacio estaba cazando. Perseguida por los perros de la jauría, refugióse en el tronco hueco de una encina, donde la encontró el Conde, dueño de aquella tierra. Eustacio se casa con la Infanta, contra la voluntad de su madre, que odia a su hija política. Ausente el Conde en la guerra, Isomberta da a luz siete niños de un parto, a cada uno de los cuales un angel le coloca un collar de oro al cuello. La suegra hace creer al padre que ha dado a luz la Infanta siete podencos, y manda matar a la madre y a los siete recién nacidos, por ser presunta adúltera la mujer que tuviese más de un hijo en un solo parto. El caballero Bandoval no cumple este terrible encargo y abandona a los niños en un monte, donde una cierva los cría y los ampara un ermitaño con el cual van a pedir limosna seis, quedando el otro en casa. La madrastra los reconoce y aprisiona y manda matarlos; y al quitarles los collares, para ejecutar la sentencia, se convierten en cisnes y se escapan volando. La Condesa ordena fundir los collares para hacer una copa; el platero sólo con uno tuvo oro suficiente para la obra encargada y se guardó los cinco restantes. Los niños, transformados en cisnes, se refugiaron en un lago cerca de donde vivía el ermitaño con su otro hermanito.

Vuelto el conde Eustacio de la guerra, tras diez y seis años de ausencia, tuvo que cumplir la ley contra su esposa, acusada de adulterio, que había de morir si no se presentaba un caballero que la defendiese y matase al acusador. Dos días antes del plazo fatal, un ángel reveló al ermitaño la situación de Isomberta; el ermitaño envió a su hijo —el séptimo infante— a la lucha; éste venció al acusador y fué reconocido como hijo del Conde. Eustacio ordena que la suegra séa emparedada y que traigan los cisnes; conforme se les ponen los collares, van tomando la figura humana, pero como faltaba un collar, que fué fundido, un cisne no se transformó en hombre. El mozo que lidió por la honra de su madre recibió la gracia de "vencer en todas las batallas que se hagan contra dueña inocente", y su hermano, que continuó en forma de

cisne, la de "guiarle a todos los lugares donde tales batallas habían de tener efecto". Por eso se llamó el *Caballero del Cisne.*

Una de las dueñas defendidas por el *Caballero del Cisne* fué la Duquesa de Bullón, cuyas tierras tenía ocupadas el duque Raines de Sajonia; el intruso fué vencido en lucha con el del Cisne, que tomó por esposa a Beatriz, hija de la Duquesa, con condición de que "nunca le preguntará quién es, ni de qué tierra, ni cómo ha nombre, porque, desde el momento en que lo hiciera, de allí a nueve días, partiría para siempre, y no le vería más". Pero Beatriz, impresionada por las caballerescas proezas de su esposo en las guerras con los de Sajonia, no puede reprimir su curiosidad, y un día le pregunta su nombre y su patria. El Caballero se aleja de ella en el bajel tirado por el cisne, y hasta el hechizado cuerno de marfil, última prenda de cariño que a la curiosa mujer le fuera dejada por su marido, lo arrebató el Cisne, en castigo de no haberlo guardado como debiera.

Esta leyenda apareció en Alemania (1200) con el nombre de *Lohengrin,* y ha sido renovada en la célebre ópera de Ricardo Wagner.

En *La gran Conquista de Ultramar* se hallan intercaladas otras leyendas interesantes, como la de Baldovín y la Sierpe; la de Harpín de Bourges y los ladrones; y la de Maynete, que también se cita en la *Crónica general:*

Carlos, por otro nombre Maynete, hijo de Pepino, rey de Francia, vino a la corte de Galafre, rey moro de Toledo. Galiana, hija de Galafre, se prendó de Carlos y le rogó se la llevara a Francia y se casara con ella. Maynete y los suyos ayudaron a Galafre en la guerra que le hacía el moro Bramant, con quien luchó y a quien venció Carlos, quitándole la espada Durandarte. Muerto Pepino, Maynete huyó a Francia, tomando la precaución de herrar los caballos al revés para despistar a quienes lo persiguieran. El conde don Morant se llevó de Toledo a Galiana, no sin luchar varias veces con los moros que se la querían quitar, y llegaron a París, donde Maynete desposó a la mora, después de convertirse al cristianismo: entró en posesión del reino y fué llamado Carlos *el Grande.*

10. El Caballero Cifar.—Esta obra, titulada *Historia del Caballero de Dios que havía por nombre Cifar, el qual por sus virtuosas obras e hazañosas cosas fué Rey de Menton,* transmitida a nosotros por dos códices (de París y de Madrid) e impresa en Sevilla por Jacobo Cromberger (1512), es el libro de caballerías más antiguo, de fecha conocida. Por las indicaciones que constan en el prólogo, referentes al viaje a Roma del Arcediano Ferrant Martínez, debe colocarse esta obra entre 1299 y 1305; el libro es anónimo (aunque no es imposible que Ferrant Martínez fuese su autor) y se dice en el prefacio (como era corriente en libros de caba-

llerías) que de un original caldeo fué traducido al latín, y del latín al castellano, siendo tan fantástico el supuesto original como la versión latina.

No es un libro de caballerías puro, sino una obra extraña y miscelánea en que se combinan elementos hagiográficos, caballerescos y didácticos, que deben distinguirse:

I. En cuanto a los primeros, se reproduce aquí la leyenda popular de origen griego de San Eustaquio o Plácido, muy extendida en Occidente por el *Speculum Historiale* de Beauvais, la *Legenda aurea* y la *Gesta Romanorum*.

Cifar cae en desgracia de un Rey de la India, por intrigas de envidiosos cortesanos, y porque, muriéndosele cada diez días su caballo, resultaban muy costosos sus servicios militares. Cifar confía a su esposa Grima un secreto: que descendía de reyes, que su familia había caído de su elevada condición por la maldad de uno de sus antepasados, y que no volverían a su encumbramiento primero sino cuando de su estirpe naciese otro caballero tan excelente y virtuoso como perverso había sido éste. Ambos esposos salen del pais con sus hijos pequeños Garfin y Roboam, venden cuanto poseen y convierten su casa en hospital. Llegan a la ciudad de Galapia, cercada por el Conde Roboam; Cifar hace levantar el cerco, hiere al Conde, mata a su sobrino, hace prisionero a un hijo de aquél, del cual se enamora la soberana de Galapia, acabando ambos por casarse, dotando a ésta el novio con los estados de su padre Roboam. Cifar se marcha después de concurrir a fiestas y regocijos, y su familia se disgrega porque su hijo Garfin es arrebatado por una leona, y el otro hijo, Roboam, se extravía en la ciudad de Falac, y su mujer Grima es robada por unos marineros, que tratan de satisfacer innobles apetitos; preservada por la Virgen, y llegada a Galapia, funda allí un monasterio, donde permanece nueve años, volviendo al fin por mar al reino de Menton, guiando el Niño Jesús la nave. El Rey de Menton, cercado por el de Ester, promete la mano de su hija y la herencia del trono a quien haga levantar el cerco; Cifar lo consigue por su valor y por las astucias de Ribaldo, su escudero. Muerto el Rey, Cifar le sucede y se compromete su casamiento con la Princesa, a la sazón de pocos años. Llega Grima al reino de Menton y funda un hospital para caminantes; Cifar y ella se reconocen, aunque no lo manifiestan; también llegan los dos hijos, Garfín y Roboam, que, después de muchas aventuras, son reconocidos por su padre.

Bien claro se ve el carácter de novela bizantina, por sus viajes, naufragios, piraterías, pérdidas de niños y anagnórisis o reconocimientos.

II. Con la historia de los hijos de Cifar (I, cap. 97) se penetra en los capítulos más característicos de libro caballeresco del ciclo bretón, con sus encantamientos, misterios y fantasías.

He aquí uno de estos episodios:

El conde Nasón se subleva contra su rey Cifar, y los dos hijos d éste, con el escudero Ribaldo, salen a combatirle, le vencen, aprisionan y queman por traidor, y sus cenizas son arrojadas a un lago; pero la aguas, en contacto con ellas, empiezan a bullir, se oyen voces desde mu hondo, se marchan aterrados. A este lago se decía que muchos iban presenciar las luchas de caballeros armados en derredor de él, viéndos ciudades y castillos muy fuertes, y a veces pararse una hermosa dueñ en medio del lago, que calma las aguas, "e llama a los que están d fuera por los engañar, assí como acontesció a un cavallero que fué ver estas maravillas, que fué engañado desta guisa". Y aquí empieza l extraña historia de la Dama del Lago.

Otro episodio es la historia de Roboam, hijo menor de Cifar, co sus proezas, obteniendo al fin el estado de Tigrida con la mano de la Em peratriz (libro tercero de tan voluminosa novela).

III. Los elementos didácticos ocupan mucha parte en esta obra "Todo el libro II, en que la narración se interrumpe por complet está dedicado a los *Castigos* y documentos morales que el rey d Menton daba a sus hijos, Garfín y Roboam. La mayor parte de es tos *castigos* están tomados literalmente de las *Flores de Filosofía* como ya demostró Knust, pero el autor parece haber aprovechad también, aunque de un modo menos servil, la *Segunda Partida*" y e evidente que manejó mucho el libro atribuído a don Sancho el Bravo "Según costumbre general en esta clase de catecismos éticopolíticos tan del gusto de la Edad Media, la enseñanza está corroborada co una serie de apólogos, cuentos y anécdotas, casi todos de fuent muy conocida." (M. P.) Unas son fábulas esópicas, otras proceden d los cuentos orientales. El cuento de la prueba de los amigos salió d Pedro Alfonso, y se lee en el *Conde Lucanor*, en el *Espejo de legos* y en otras colecciones. El del alquimista se ve también en el *Libro Felix* de Ramón Lull y en el citado de don Juan Manuel. C. P Wagner ha puntualizado las fuentes de otros apólogos.

Nota característica en este libro, y acaso su mayor mérito, es la creación del tipo del escudero Ribaldo, el antecedente definid con más precisión hasta hoy del de Sancho Panza. Como él prodi- ga los refranes, de los que Wagner ha recogido y comentado 61, si contar los de origen erudito, procedimiento paremiológico que au- torizarán después el Arcipreste de Talavera y el autor de la *Ce- lestina;* y también como Sancho se manifiesta de carácter avisado, socarrón y astuto, moderador de las fantasías de su señor, a quien sirve con lealtad y afecto. Pero Ribaldo, que tiene también gran- des analogías con tipos que habían de esmaltar la novela picaresca se diferencia de Sancho Panza en que ejercita con frecuencia, no

sólo la astucia, sino el valor guerrero, y por esto su condición y carácter se van elevando y "el rrey tuvo por guisado delo faser caballero, e lo fizo, e lo heredó e lo casó muy bien; e decíanle ya el *Cavallero Amigo*".

G. Prosa didáctica: **11**. *Escuela de traductores de Toledo.*—**21**. *Los Diez Mandamientos.*—**13**. *Versión romanceada del Fuero Juzgo.*—**14**. *Catecismos políticomorales: Bonium, Poridat,* etcétera.—**15**. *Las Partidas.*

11. Traductores de Toledo.—La esplendorosa cultura de la España musulmana tuvo necesariamente que ser conocida en la España cristiana, y a medida que los musulmanes eran batidos y se inició la descomposición de los reinos del Sur, comenzó a notarse el intercambio de ideas. Toledo, reconquistado por Alfonso VI el 1085, fué el centro de que irradió la cultura árabe y judía al resto de España y de Europa. Durante el reinado de Alfonso VII se refugiaron en Toledo los judíos, expulsados de Andalucía por el almohade Abdelmúmen. Al Arzobispo de Toledo y Gran Canciller de Castilla, don Raimundo (1130-1150) cabe la gloria de haber introducido los textos árabes en los estudios occidentales, hecho que influyó decisivamente en la suerte de Europa, según notó Renán.

Bajo la protección de don Raimundo, trabajó en Toledo un grupo de traductores y escritores, conocido hoy con el nombre de *Colegio de traductores toledanos*. Los principales españoles, cuyos nombres se conservan, son: Dominico Gundisalvo y Juan Hispalense. Dominico Gundisalvo (a veces llamado Gundisalinus) era arcediano de Segovia; Juan era, al parecer, un judío converso, natural de Sevilla, llamado en ciertos lugares Juan Hispanense, Hispalense, Lunense, Avendeat, Avendehut y Avendar. En la mayor parte de las obras trabajaban juntos. Juan dictaba la traducción del texto árabe en *lengua vulgar*, y Gundisalvo la escribía en latín. Se conservan de ellos versiones de libros de Avicena, Algazel, Avicebrón, etc. De Juan Hispalense hay traducciones de obras árabes de astronomía y astrología. Gundisalvo no se contentó con traducir; es autor de algunas obras originales, como el tratado *De immortalitate animae,* influído por las doctrinas de Avicena y Avicebrón; el *De processione mundi,* calificado por Jourdain como "uno de los más antiguos e importantes monumentos de la filosofía española influída por la musulmana", y editado por Menéndez Pelayo, en el cual sigue el emanatismo oriental y neoplatónico de Avicebrón; y el *De divisione philosophiae,* clasificación de las ciencias,

siguiendo un tratado de Alfarabi, en el que Gundisalvo muestra conocer a Boecio y San Isidoro, además de los filósofos árabes.

Divulgadas por Europa las traducciones de Gundisalvo y Juan Hispalense, aumentó la fama de la escuela y a ella concurrían muchos extranjeros, ávidos de conocer la ciencia grecooriental que entonces reaparecía. En general, estos extranjeros, poco o nada versados en la lengua árabe, se valían de algún mozárabe o judío toledano que literalmente les interpretase, en lengua vulgar o en latín bárbaro los textos de Avicena o de Averroes; ellos lo ponían en latín escolástico, y esta versión se multiplicaba por las escuelas europeas. Roberto de Retines y Daniel de Morlay, ingleses; Gerardo de Cremona y Miguel Scoto, italianos; Herman el dálmata y Herman el alemán, son los principales traductores extranjeros que produjo la escuela de Toledo Sus traducciones son ininteligibles a causa de la barbarie de su latín, y contrastan con las claras y a veces literarias de Gundisalvo y Juan Hispalense. Todas estas versiones fueron el medio transmisor de las doctrinas panteístas a las escuelas de París, y dieron más tarde lugar a lo que se ha llamado el Averroísmo en la historia de la filosofía; por medio de ellas Europa conoció el pensamiento griego, a través de los árabes, de modo más completo que hasta entonces.

Alfonso *el Sabio* continuó con más empeño la empresa de transmitir al mundo latino la ciencia oriental.

12. DIEZ MANDAMIENTOS.—Es una instrucción para los confesores, que contiene los mandamientos comentados, con las cosas que se han de preguntar al penitente en cada caso y la indicación de los demás asuntos en que puede pecar el hombre. Por el lenguaje, parece que cabe fijar su fecha en la primera mitad del siglo XIII, y no tiene otro interés que ser uno de los primeros textos castellanos en prosa.

13. FUERO JUZGO.—El rey San Fernando dió a la ciudad de Córdoba (1241), recién conquistada de los moros, como fuero de población, el *Forum Judicum*, haciendo que lo tradujeran al romance vulgar, versión que algunos sospechan no se hizo hasta la época del Rey Sabio. Tiene algunas variantes respecto del texto latino, por las alteraciones sufridas en las leyes en el transcurso de los tiempos. En el *Fuero Juzgo*, de gran importancia en el aspecto jurídico, se manifiesta ya formado el castellano.

"*Qué faz la ley*. La ley govierna la cibdad, e govierna a omne en toda su vida, e asi es dada a los barones, cuemo a las mugieres, e a los grandes cuemo a los pequennos, e así a los sabios cuemo a los no

sabios, e asi a los fiiosdalgo cuemo a los villanos..." [Lib. I, tít. II, capítulo 3.]

14. Catecismos político-morales.—A la época del rey San Fernando y de Alfonso X se reducen, de ordinario, varias obras en prosa, de la misma estructura de Catecismos político-morales. El *Libro de los doce sabios,* titulado también *De la Nobleza y de la Lealtad,* es una colección de avisos útiles al rey de lo que necesita saber todo príncipe para gobernar a sus vasallos. Se finge una academia de sabios que va definiendo distintos conceptos: lealtad, codicia, etc., y señalan las virtudes que deben brillar en los reyes.

Otra compilación de máximas y sentencias políticas, dividida en treinta y ocho capítulos, es la titulada *Flores de Filosofía.* Se atribuyen los dichos a varios filósofos anónimos y a Séneca, aunque no parece que haya ninguno de él. Principia con un apólogo oriental, que da una receta para sanar de los pecados. Las *Flores* están intercaladas en *El Caballero Cifar.*

Libro de *Bonium* o *Bocados de oro.* Bonium, rey de Persia, va a la India en busca de la sabiduría. Visita el palacio de los sabios, cuyos dichos y palabras recopila en este libro. Hay en él sentencias de filósofos indios, griegos, latinos y árabes; y vidas de algunos hombres célebres, especialmente de Aristóteles y de Alejandro. Esta obra se deriva de la colección de Abulguafá Mobaxir ben Fatik, titulada *Libro de las sentencias.*

Para enseñar a los reyes el modo de conducirse con sus pueblos y de guardar la paz de sus Estados, servían las máximas y sentencias morales y religiosas, reunidas en el libro *Poridat de poridades,* derivado también del árabe, en el cual abundan las citas de filósofos y algunas de la Biblia. Estas dos obras sirvieron de base para el *Libro de la Saviesa* de don Jaime I de Aragón.

En el mismo manucrito que contiene el *Poridat* se hallan el *Libro de los buenos proverbios,* colección semejante de máximas, traducida de las *Sentencias morales de los filósofos* de Honain ben Ishac Elibadí, y los *Enseñamientos et castigos de Alixandre,* donde (como también en el *Bonium*) se encuentran dos cartas apócrifas de Alejandro a su madre.

15. Alfonso X: Las Partidas. Véase el núm. 16 del capítulo IV (pág. 102).

H. Dramática.—**16.** *El teatro religioso: misterios y moralidades; el Auto de los Reyes Magos.*—**17.** *El teatro profano: los juegos de escarnio.*—**18.** *La Disputa del alma y el cuerpo.*

16. El teatro religioso.—Aun cuando en España no estén to-

davía sistematizados estos estudios, ni reunidos siquiera los materiales dispersos para historiar los orígenes de nuestro teatro, podemos afirmar, sin miedo a una rectificación, que aquí, como en toda la Europa cristiana, el teatro nace, se desarrolla y florece al calor del culto y como un desenvolvimiento de la liturgia católica.

El teatro latino, que no había sido nunca muy popular en las provincias, se perdió casi por completo como consecuencia de la invasión de los bárbaros, y fué preciso que el instinto dramático de las muchedumbres y la afición a las representaciones escénicas buscaran campo nuevo donde arraigar y lo encontraron abonadísimo en los oficios de las grandes solemnidades religiosas.

La riqueza de elementos representativos de una gran parte de los textos litúrgicos se puso muy pronto de relieve en el canto alternado y hasta en la simple recitación a varias voces, que dan, con frecuencia, la impresión del diálogo dramático.

El primer paso lo dieron las instituciones monásticas, que ya desde el siglo IX formaban una especie de federación en toda la Europa, circunstancia importantísima, porque explica la rápida difusión de las innovaciones litúrgicas y literarias, como las *prosas*, las *sequencias*, y sobre todo los *tropos* (1) dialogados, que fueron el primer germen del drama litúrgico.

Los *tropos* de Navidad y de Pascua se convirtieron sin violencia alguna en los dos oficios dramáticos de "Los Pastores" y del "Sepulcro", que tuvieron desde el principio un éxito asombroso y pasaron en seguida de las costumbres monásticas a los rituales de la mayor parte de las diócesis, y durante toda la Edad Media y aun más adelante se consideraron como parte casi fundamental de la liturgia ordinaria.

Tres fases fundamentales pueden señalarse en la evolución del teatro religioso medieval: el drama litúrgico propiamente dicho; los *juegos* o representaciones escolares y las piezas escritas totalmente en lengua vulgar, que toman nombres distintos, según los países.

El primero, íntimamente ligado al culto, por necesidad había de desenvolverse dentro de los límites impuestos por el recitado evangélico, pero aun así los oficios primitivos no sólo no se estacionaron sino que llegaron a formar dos *ciclos* de ceremonias litúrgicas más o menos extensos y adornados: el de Navidad, que comprendía el drama de *La Adoración de los Pastores*, el de *Raquel* o

---

(1) *Tropos* llamaron desde fines del siglo IX a las interpolaciones dialogadas, introducidas en los *responsorios* del oficio divino, principalmente en las fiestas de Navidad y Pascua y en los *introitos* de las misas solemnes.

de *Los Santos Inocentes* y la *Adoración de los Reyes Magos;* y el de Pascua, que constaba del drama de *La Resurrección* y el de *Los viajeros* o de los discípulos de Emaús.

El florecimiento del teatro litúrgico en la Iglesia latina abarca un período de cerca de cuatro siglos: desde fines del IX hasta el último tercio del siglo XIII; pero ya desde fines del XI y, sobre todo, durante el XII, le hacen una competencia temible las representaciones o *juegos escolares,* que en un principio se diferenciaban muy poco de los dramas litúrgicos, y hasta empezaron representándose en el interior de los templos, aunque bien pronto, insuficientes por la afluencia de espectadores, las antiguas basílicas, hubieron de utilizar, total o parcialmente, los claustros contiguos y aun los atrios y los cementerios.

Al salir el teatro del templo y romperse los lazos que le unían a la liturgia pudo permitirse amplificaciones y libertades glosando los textos bíblicos, y ya no se limitó a dramatizar los temas consagrados, buscando argumentos nuevos en la vida y milagros de los santos Patronos de sus escuelas o de la localidad.

Los *juegos* escolares fueron, durante el siglo XII, la casi única manifestación del teatro público. Dos causas principales contribuyeron a su decadencia: la fundación y rápido desenvolvimiento de las Universidades en el siglo XIII y, sobre todo, el desarrollo de las lenguas romances.

Fundadas y dotadas las primeras por los Reyes y privilegiadas por las bulas pontificias, atrajeron una gran parte de la población estudiantil, y las antiguas escuelas monásticas y episcopales perdieron el predominio que durante siglos ejercieran; pero aún fué más decisivo el desarrollo de las lenguas romances que desde el siglo XII fueron instrumento hábil para la materia literaria; y sucedió lo que tenía que suceder: que las representaciones escénicas escritas enteramente en lengua vulgar, amparadas por los gremios y cofradías, arrinconaron para siempre los *juegos* latinos de los escolares como espectáculo público, y ya desde entonces subsistieron sólo como ejercicios de gimnasia intelectual en los torneos literarios.

A los dramas religiosos de la Edad Media se les ha dado en Francia el nombre de *Misterios* y tienen su correspondencia en los *Miracleplays* ingleses, en los *Geistliche Schauspiele* alemanes, en las *Sacre Rappresentazione* italianas y en los *Autos* españoles.

El paso del drama litúrgico y escolar a estas nuevas formas fué naturalísimo; los autores y actores de aquéllos eran exclusivamente *clérigos,* tomada esta palabra en la acepción amplísima que tenía en aquellos tiempos; el público, en cambio, era cada vez más heterogéneo: las poblaciones en masa acudían a presenciar aquellas

representaciones dadas en las iglesias y en los claustros de las catedrales y abadías y llegó un momento en que el texto de aquel teatro fué ininteligible para la inmensa mayoría de los espectadores y por una evolución completamente lógica el idioma vulgar se fué como incrustando en aquella prosa y aquella poesía latinas, en forma de refranes o frases sueltas primero, en seguida intercalando estrofas completas en el idioma del pueblo y avanzando cada vez más hasta hacerse completamente exclusivo.

El teatro religioso en lengua vulgar adquirió un desarrollo enorme; los dos ciclos primitivos de Navidad y Pascua fueron ensanchando cada vez más el marco hasta abarcar la vida entera de Jesucristo en los grandes *misterios* cíclicos del siglo XV. El ciclo de Navidad comenzaba con la escena llamada *El Proceso del Paraíso,* venía en seguida la de *Los Profetas de Cristo,* prólogo de la Natividad propiamente dicha, que terminaba con la escena de *Jesús entre los Doctores;* ésta servía de enlace con el ciclo de Pascua, que abarcaba *La Pasión, La Resurrección, La Venida del Espíritu Santo* y *La Misión de los Apóstoles.*

Que en España fué abundantísima y extensa esta literatura es incuestionable; nos faltan los *textos,* que o se perdieron o están todavía por descubrir en el fondo de nuestros archivos; pero tenemos, en cambio, una tradición constante, atestiguada por los documentos legislativos, los cánones de nuestros Concilios y las *Consueta* de nuestras abadías y catedrales. Basta citar aquí el inapreciable códice *gerundense* del año 1380, que tantas y tan curiosas noticias nos ha conservado de representaciones sacras.

Dos de los oficios litúrgicos de Pascua publicados por Carlos Lange son españoles y de los más arcaicos de la colección, y dramas litúrgicos contiene el códice de la B. Nacional titulado *Tolosanae Ecclesiae Preces.* En lengua vulgar el único monumento que hasta hoy conocemos, dejando a un lado el llamado *Misterio* de Elche, que todavía se representa y que en su redacción primitiva remonta acaso a mediados del siglo XIII, es el *Auto de los Reyes Magos,* documento interesantísimo, más aún que por sus cualidades artísticas y positivas, por ser la única muestra de lo que fué nuestro teatro religioso medieval. Sólo ha llegado a nosotros un fragmento de 147 versos, distribuídos en cinco escenas, menos, acaso, de la mitad de la obra; pero más que lo suficiente para juzgar con conocimiento de causa de aquel arte rudimentario y sencillo, muy sobrio todavía en recursos escénicos, pero en el que la acción se desarrolla con rapidez, el diálogo corre suelto y sin trabas y en el que apuntan ya rasgos de crítica y de observación personal, con toques realistas, muy característicos de la literatura española, que revelan

un progreso positivo y hasta cierto sentido verdaderamente teatral en el autor.

El argumento es muy sencillo; se reduce, casi, a glosar el relato evangélico de San Mateo sin elementos extraños apenas: los Reyes Magos han observado aisladamente la estrella milagrosa y guiados por ella aparecen en escena uno a uno; reunidos luego los tres, emprenden juntos el viaje para adorar al Dios recién nacido y ofrecerle como presentes el incienso, el oro y la mirra. Al llegar a Jerusalén se les oculta la estrella y recurren a Herodes para que les indique el lugar donde ha nacido el nuevo Rey. Herodes les dice solapadamente que si lo encuentran vuelvan a comunicárselo, porque también él quiere ir a adorarle, y convoca en secreto a los sabios de Israel para que le digan lo que las escrituras han anunciado del Mesías, y con la discusión de los rabinos termina el fragmento. La versificación, un tanto tosca, es muy irregular y variada, predominando en ella los versos de seis, ocho y doce sílabas.

Don Felipe Fernández Vallejo, canónigo de la catedral de Toledo y después arzobispo de Santiago de Compostela (1798-1800), descubrió el *Auto de los Reyes Magos* hacia 1785, fecha en que redactaba sus curiosísimas *Memorias*, aún inéditas, en un manuscrito de la iglesia toledana, que para hoy en la Biblioteca Nacional.

Vallejo lo creyó, desde luego, derivado de un texto latino y Morel-Fatio ha señalado después como fuentes los oficios francolatinos de Limoges, Ruan, Nevers, Compiègne y Orleans, dando este último como fuente inmediata por la circunstancia de tener de común con el *Auto* tres versos de Virgilio (*Eneida*, VIII, 112-114). La crítica ha aceptado las conclusiones del célebre hispanófilo, muy discutibles, sin embargo, pues en primer lugar el *Auto* castellano no tiene, ni mucho menos, correspondencia literal con los oficios franceses; en éstos se notan grandes concomitancias con los Evangelios apócrifos, de los que apenas hay rastro en aquél; hay en el *texto* castellano pensamientos, como el de la prueba para conocer si el niño recién nacido es Rey del cielo o de la tierra, que no proceden de los oficios franceses, y mientras no aparezca una prueba decisiva no hay necesidad alguna de recurrir a una fuente directa francesa para un tema que era vulgarísimo y popular en la liturgia de toda la Europa cristiana.

La fecha también es muy insegura, pues nada en concreto puede deducirse del hecho de figurar con sus nombres propios los Reyes Magos en el *Auto*. Hartmann afirma que los nombres se les atribuyeron después del descubrimiento de sus restos en Milán el año 1158 y que se divulgaron después de la interpolación de un personaje apócrifo en la *Historia Scholastica* de Pedro Comestor († 1171);

pero los nombres figuran ya en el *Poema del Cid* (v. 337), que es anterior, y algo modificados se leen en una crónica conocida con el título de *Excerpta Barbari,* que según Mommsen pertenece al siglo VI, y Jacobi la lleva al siglo IV. El manuscrito castellano es de fines del siglo XII o principios del XIII.

17. El teatro profano.—Al afirmar en otro lugar que el teatro religioso fué casi la única manifestación dramática en la Edad Media, dábamos por supuesta la existencia de otro teatro, popular también, de carácter profano y del que encontramos huellas por todas partes.

Hubo, pues, dos dramaturgias, definidas con toda claridad en el código de Alfonso *el Sabio* (Par. I, tít. VI, l. 34): "Los clérigos... nin deuen ser fazedores de juegos descarnios, porque los vengan a uer gentes, como se fazen. E si otros omes los fizieren, non deuen los clérigos y uenir, porque fazen y muchas villanías e desaposturas, nin deuen otrosi estas cosas fazer en las Eglesias; antes decimos que les deuen echar dellas desonrradamente a los que lo fizieren: ca la Eglesia de Dios es fecha para orar, e non para fazer escarnios en ella... Pero representación ay que pueden los clérigos fazer; así como de la nascencia de nuestro Señor Jesu Christo, en que muestra como el Angel vino a los pastores e como les dixo, como era Jesu Christo nacido. E otrosi de su Aparición, como los tres Reyes Magos lo vinieron a adorar. E de su Resurrección, que muestra que fué crucificado e resucitó al tercer día: tales cosas como estas, que mueven al ome a fazer bien e a auer devoción en la fe, pueden las fazer... Mas esto deuen fazer apuestamente e con grand devoción e en las Ciudades grandes donde ouieran Arçobispos o Obispos, e con su mandado dellos, o de los otros que touieran sus vezes: e non lo deuen fazer en las adeas nin en los lugares viles, ni por ganar dineros con ellas."

Estas representaciones profanas, hechas por clérigos y legos dentro y fuera de los templos hubieron de ser muy populares a juzgar por la abundancia de las citas y la persistencia de sus principales actores (*histriones, juglares, remedadores* y facedores de los *zaharrones*), que a cada paso saltan en las crónicas, en los cánones de los Concilios y en los textos legislativos. No es posible definir hoy lo que eran en concreto aquellos juegos de escarnio, porque no ha llegado ninguno hasta nosotros y probablemente no se escribieron nunca; pero las constantes condenaciones de los Concilios y la nota de *enfamados* que infligen las *Partidas* a los que por oficio les representaban, nos autorizan para suponerles juegos de burlas, con mucha frecuencia obscenos e inmorales y con sus ribe-

tes de sacrílegos por la parodia burlesca de los oficios eclesiásticos. En suma, algo parecido a los *mimos y atelanas* de los últimos tiempos de la República en Roma, aunque entre éstos y aquéllos probablemente no haya relación alguna de derivación literaria.

Para explicarnos el nacimiento del teatro profano medieval no es preciso buscar entronques con el teatro popular latino, ni mucho menos con aquel "género de representaciones rudimentario e incipiente" que debió existir entre las tribus indígenas españolas; basta y sobra con los elementos dramáticos latentes en la vida social y literaria de la época.

Los que había implícitos en la liturgia católica, sin pretenderlo nadie siquiera, en un momento oportuno germinaron, se desenvolvieron y nació el drama religioso: lo mismo ocurriría con el teatro profano.

Las fiestas y diversiones del pueblo, en especial las danzas en coro y las pastorelas, los trozos líricos y narrativos, que constituían el repertorio de los juglares, como los sermones jocosos y satíricos, los monólogos dramáticos y de charlatanes, los debates o disputas, como *La Razón de Amor con los denuestos del agua y el vino;* la *Disputa del alma y el cuerpo;* la *Revelación de un hermitanno,* y *La disputa de Elena y María;* las comedias llamadas elegíacas y horacianas, que eran poemas latinos que a veces adoptan la forma de verdadera comedia y de las que en España fueron populares, por lo menos, el *Amphitryon o Geta* y el *Pamphilus* que pasó al *Libro del Buen Amor,* del arcipreste de Hita; toda una literatura latino-eclesiástica, satírica y paródica; muchas escenas del teatro religioso de caracter profano, como la *venta de los unguentos* en los dramas de la Pasión, las escenas de *diablerías, de tabernas y mesones,* allí puramente episódicas, pero susceptibles de un desarrollo independiente; fiestas eclesiastico-burlescas, como la de los *locos* y la del *Obispillo,* que todavía se celebraban a fines del siglo XVI: todo esto y mucho más encerraba gérmenes dramáticos, que para convertirse en verdaderas representaciones sólo necesitaban que surgieran el actor y el público.

El *juglar* que recita su *decir* o su *disputa* y tiene desarrollado el instinto para imitar diversas voces, para subrayar determinadas aptitudes y provocar la hilaridad del público, se ha convertido en un actor y su poema en un drama, en algo teatral; dado el primer paso, lo demás es obra del tiempo.

De obras dramáticas profanas propiamente dichas anteriores a los ensayos de Gómez Manrique y al teatro de Juan del Enzina, apenas tenemos noticias; el códice de Gerona nos habla de una *farsa* burlesca que, por lo menos desde el año 1360, se representaba

el día de los Inocentes. En 1394 se puso en escena en el Palacio Real de Valencia la tragedia *L'om enamorat y la fembra satisfeta,* de Micer Domingo Mascó, hoy desgraciadamente perdida, y en 1414, con ocasión de las fiestas celebradas en Zaragoza para la coronación de don Fernando de Antequera, se representó *una comedia* atribuída al famoso don Enrique de Villena, en la que salían personificadas la Justicia, la Verdad, la Paz y la Misericordia, personificaciones de antiquísimo abolengo en los dramas religiosos en la escena que se llamaba el *Proceso del Paraíso.*

18. Disputa del alma y el cuerpo.—Es un fragmento de treinta y siete versos, escrito al dorso de un pergamino del monasterio de Oña del 1201 y por estos años debió componerse. Fué descubierto por don Tomás Muñoz y Romero y publicado por vez primera por el Marqués de Pidal. Traduce un poema francés, *Débat du corps et de l'âme,* que a su vez deriva de unos versos latinos: *Rixa animi et corporis.* El alma y el cuerpo de un difunto recién enterrado se increpan mutuamente, atribuyéndose el uno al otro la causa de todos los pecados de su vida.

Al cuerpo dixo el alma: de ti lievo mala fama.
tot siempre te maldizré, ca por ti penaré.

Es una repetición más de estas *disputas,* muy frecuentes en la Edad Media.

BIBLIOGRAFÍA

1. G. Cirot, *La Chronique léonaise et les petites Annales de Castille,* en *Bul. Hispanique* (1919), XXI, 93. Cf. *España Sagr.,* XXIII, 356-423. M. Serrano y Sanz, *Cronicón Villarense* (Liber regum). Primeros años del siglo XIII. La obra histórica más antigua en idioma español, en *Bol. Ac. Esp.* (1919), VI, 192.—2. Ed. en *Hispania Illustrata,* de *Schott,* t. IV, págs. 1-116. E. Díaz-Jiménez, *Don Lucas de Túy,* en *Rev. Castellana* (1919), V, 1-5.—3. *PP. Toletanorum Opera,* ed. Lorenzana, Madrid, 1782-1793, t. III; *La Historia Arabum,* en *Historia Sarracenica,* de G. Elmacino, ed. T. Erpenio, Lugduni Batavorum, 1625; M. de Cerralbo, *El arzobispo don Rodrigo* (discurso), Madrid, 1908; R. Ballester, *Las fuentes narrativas de la Historia de España,* 1908, págs. 75 y sigs. V. Lafuente, *Elogio histórico del arzobispo don Rodrigo,* 1857.—6. Ed. Didot, Paris, 1824. Reproducida en Migne, *Patrología latina,* vol. 157, págs. 671-706. Cfr. *Libro de los enxemplos* (*Bibl. de Aut. Españoles,* LI, 443-542) para la versión castellana. V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes,* Liège, 1905, fasc. IX, 1-44. Amador de los Ríos, *Historia crít. de la Lit.,* II, 240.—7. *Calila et Dimna,* ed J. Alemany, Madrid, 1915; *Bibl. de Aut. Esp.,* t. LI; M. Pelayo, *Orig. novela,* I, 15; L. Hervieux, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste,* Paris, 1899, t. V; V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes,* t. II, págs. 73-74. —8. Ed. Bonilla, en *Bibliotheca Hispanica,* vol. XIV. Menéndez Pelayo, *Orí-*

genes de la novela, I, 25. V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes*, fasc. VIII.—**9**. Ed. Gayangos, *B. A. E.*, t. XLIV. A. Bonilla, *Leyendas de Wagner*, 1913. M. Pelayo, *Oríg. novela*, I, 155.—**10**. Ed. H. Michelant, Tübingen, 1872 (*Bib. des litt. Vereins in Stuttgart*, t. CXII). C. P. Wagner, *The sources of El Cavallero Cifar*, en *Rev. Hispanique* (1903), X, 4. M. Pelayo, *Oríg. novela*, I, 186.—**11**. M. Pelayo, *Heterodoxos*, I. A. Jourdain, *Les anciens traductions latines d'Aristote*, Paris, 1883. L. Baur, *Dominicus Gundisalinus de divisione philosophiae* (Munster, 1903). A. Bonilla, *Historia de la Filosofía*, I.—**12**. Ed. Morel-Fatio, *Textes castillans inédits*, en *Romania* (1887), t. XVI, págs. 370-382.—**13**. Ed. Academia Española, Madrid, 1815. R. de Ureña y Smenjaud, *La legislación góticohispana*, Madrid, 1905. M. Rodríguez y Rodríguez, *Fuero Juzgo, su lenguaje, gramática y vocabulario*, Santiago, 1905.—**14**. Ed. H. Knust, en *Mittheilungen aus dem Eskurial*, Tübingen, 1879, págs. 66, 538. Cfr. Amador, *Hist.*, III, 439, 542. *Poridat*: H. Knust, *Jahrbuch für rom. und engl. Literatur* (Leipzig, 1869), t. X, 153-303. *Flores de filosofía*, ed. H. Knust, en *Dos obras didácticas y dos leyendas* (Soc. Biblióf. Españoles), 1878, pág. 11.—**16-17**. M. Sepet, *Origines catholiques du théâtre moderne*. Paris, 1878. W. Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas*. Halle, 1893. P. R. González, *El teatro religioso en la Edad Media*. Artículos en publicación en *La Ciudad de Dios* desde 1918. M. Cañete, *Teatro español del s. XVI*. Madrid, 1885. M. Milá, *Orígenes del teatro catalán*, en *Obras*, vol. VI. A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*. Torino, 1891. A. Bonilla, *Las Bacantes, o del origen del teatro*, disc. en Ac. Esp., 1921.—**18**. *Disputa del alma y el cuerpo*. E. Pidal, en *Rev. Arch.* (1900), IV, 449. Batchiukof, en *Romania* (1891), XX, 1, 513. M. Pelayo, *Antología*, II, 27. B. Sutorius, *Le débat provençal de l'âme et du corps*. Freiburg, 1916.

LITERATURA CASTELLANA (siglo XIV).

- A. Epica............
  - *Cantar de Rodrigo.*
  - *Poema de Alfonso XI.*
- B. Mester de Clerecia..................
  - *Vida de San Ildefonso.*
  - *Proverbios del sabio Salomón.*
  - *Poema de Yuçuf.*
  - Arcipreste de Hita.
  - Pero López de Ayala.
  - *Libro de miseria de homne.*
- C. Poesía didáctico-moral.............
  - Sem Tob.
  - Pedro de Veragüe.
- D. Historia..........
  - Fernán Sánchez de Valladolid y la Crónica de Alfonso XI.
  - Juan Fernández de Heredia.
  - Ayala: Crónicas de
    - Pedro I.
    - Enrique II.
    - Juan I.
    - Enrique III.
  - Don Juan Manuel:
    - *Crónica complida y crónica abreviada.*
- E. Novela...........
  - Leyenda de Buda.
  - *Crónica Troyana.*
  - Don Juan Manuel: *Conde Lucanor*
- F. Prosa didáctica.
  - Don Juan Manuel:
    - *Libro del caballero y del escudero.*
    - *Libro de los estados.*
  - *Castigos e documentos del Rey don Sancho.*
  - Ayala: *Libro de cetrería.*
  - Alfonso XI: *Libro de Montería*

CAPITULO VI

A. Epica: 1. *Cantar de Rodrigo.*—2. *Poema de Alfonso Onceno.*

1. Cantar de Rodrigo.—A medida que la leyenda del Cid se popularizaba, iba cambiando el tipo del héroe. Los juglares necesitaban dar nuevos caracteres a los personajes de la leyenda, en consonancia con los gustos del auditorio. Así se explica la aparición del *Cantar de Rodrigo* o las *Mocedades de Rodrigo,* donde se presenta al Cid en la primera época de su vida. La redacción más antigua de este poema consta en prosa en la *Crónica de 1344;* otra redacción en verso, probablemente de principios del siglo xv, en la *Crónica rimada de las cosas de España desde la muerte del rey don Pelayo hasta don Fernando el Magno y más particularmente de las aventuras del Cid* (versos 280-1125). El códice fué descubierto y publicado por Francisco Michel, jefe de la Biblioteca Imperial de Viena.

Según este poema, Rodrigo mata al conde don Gómez de Gormaz, padre de Jimena Gómez. Esta se presenta al rey don Fernando y reclama a Rodrigo por esposo. Accede el Rey y llama a Rodrigo, quien consiente de mala gana e insulta al Rey, diciéndole que no besará su mano. El Cid jura no ver a solas a Jimena hasta que haya vencido en cinco batallas. Triunfa y aprisiona al rey moro Burgos de Aillón, a quien liberta generosamente y se reconcilia con el rey don Fernando. El rey de Aragón desafía al castellano en Calahorra, y es enviado el Cid a pelear en nombre de Castilla. Rodrigo va antes en peregrinación a Compostela, encontrando en el camino un leproso, a quien cuida amorosamente; el leproso resulta ser San Lázaro, que se le presenta en sueños, le sopla en la espalda y le dice que obtendrá la victoria siempre que sienta un temblor (*calentura*) semejante al que ha experimentado a su soplo. Triunfa Rodrigo en la lid y gana Calahorra. Obtiene nuevos éxitos sobre reyes moros y cristianos, acabando por ir a combatir al Rey de Francia, al de Alemania y al Papa. Vence al Conde de Saboya, llevándose una hija de éste, que entrega al Rey castellano, para que en ella deshonre a Francia; llama a las puertas de París, desafía a los doce Pares, y por fin los sitiados piden la paz, después

de haber visto con asombro que la hija del Conde de Saboya ha dado a luz un hijo del rey don Fernando.

Por este relato se ve que en el poema de Rodrigo no se encuentran los caracteres históricos que distinguen al *Poema de Mio Cid*. Rodrigo, además, es altanero, fanfarrón, vulgar frente a los reyes y a los emperadores, que le tienen miedo. El juglar supedita todo a producir efecto, no vacilando en sacrificar la Historia y la Geografía para que su héroe resulte valiente y novelesco hasta la exageración. En una palbra, es obra de decadencia muy acentuada de la épica. La métrica, en general, es el verso de diez y seis sílabas partido en dos hemistiquios. La épica desde este momento tenderá visiblemente hacia el romance y acabará por adoptar esta forma.

El interés principal del *Cantar de Rodrigo* estriba en haber sido la fuente de inspiración literaria en todas las obras que después han tratado del Cid. Primero en los romances, luego en Juan de la Cueva, *Comedia de la muerte del rey don Sancho y reto de Zamora por Diego Ordóñez;* más tarde en las *Mocedades del Cid* de Guillén de Castro, y en *Las almenas de Toro,* de Lope de Vega; por fin, en *La jura en Santa Gadea,* de Hartzenbusch, se sigue el tipo del Cid pintado en el *Cantar de Rodrigo;* este mismo carácter novelesco inspira al *Cid* de Corneille, a Herder, a Víctor Hugo, a Heredia, a Leconte de Lisle, a Massenet y a cuantos en el extranjero han tratado del héroe de Vivar.

2. Poema de Alfonso Onceno.—Es el último eco el *mester de joglaría.*

Se ha conservado en un manuscrito que fué de don Diego Hurtado de Mendoza, hoy en la Biblioteca de El Escorial. Consta de 2.455 coplas y narra los sucesos del reinado de Alfonso XI, a contar desde el año 1312. Su autor no parece ser el Ruy Yáñez citado en la copla 1841:

La profesia conté
e torné en desir llano,
yo Ruy Yannes la noté
en lenguaje castellano.

Este Ruy Yáñez debió ser traductor de un original gallego, pues según observó el señor Cornu, los versos castellanos, mal medidos en el *Poema,* resultan perfectos en lengua galaico-portuguesa.

Fallola sobre Algesira con su hueste e su pendon: el buen Rey, quando lo viera alegró el corazon.	Achou-o em Algesira con sua hoste e pendom: o bom rei quando o vira allegrou se o coraçom.

A no ser que sea obra de algún poeta leonés, acostumbrado a escribir en gallego.

Otro indicio del mismo origen podrían ser las alusiones a las profecías de Merlín, que habían penetrado en Portugal con los *lays* bretones; por ejemplo, la profecía del *león coronado* (rey de Castilla), el *león durmiente* (rey de Portugal), etc. Sin embargo, no debe creerse obra del portugués Alfonso Giraldes, a quien los historiógrafos lusitanos citan como autor de un poema sobre la batalla del Salado, ya que en nada se parecen ambas obras en la parte conservada relativa a este episodio, fuera de la rima.

Tiene gran interés histórico el *Poema*, hasta el extremo de que algún erudito ha creído ser obra del mismo que redactó la *Crónica* en prosa de Alfonso XI, a la cual añade muchas noticias, y cuyo autor debió conocer la crónica en verso. Poéticamente es importante por ser el tipo de transición de los *Cantares de gesta* al romance histórico y fronterizo. El verso de diez y seis sílabas, en dos hemistiquios, se emplea desde ahora en la poesía popular narrativa.

B. MESTER DE CLERECÍA: **3**. *Vida de San Ildefonso.*—**4**. *Proverbios en rimo del sabio Salomón.*—**5**. *Poema de Yuçuf.*—**6**. *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita.*—**7**. *El Canciller Pero López de Ayala.*—**8**. *Libro de miseria de Homne.*

3. LA VIDA DE SAN ILDEFONSO.—Este breve poema, en que se muestra la decadencia del *mester de clerecía,* es anónimo; sólo se sabe del autor que escribió otro acerca de la Magdalena, que se ha perdido, y el cargo que desempeñaba, segun él mismo dice:

E el de la Magdalena ovo enante rimado
al tiempo que de Ubeda era beneficiado;
despues quando esto fizo vivía en otro estado.

En otro pasaje dice el poeta, en cuanto al tiempo en que escribía:

Reynaba don Alonso, quando él lo fiziera
fijo de don Sancho e de doña María.

Pero como no ha habido ningún rey llamado don Alonso que fuese hijo de don Sancho y de doña María, es posible que primitivamente dijera *don Fernando* (o sea *el Emplazado*) en vez de don Alonso. El códice original hoy no se conserva, y se conoce esta obra por la edición de Janer, que se valió de una mala y bárbara copia del siglo XVIII. El autor parece que quiso imitar la sencillez de Berceo y resulta evidente su falta de gusto, de estilo y de sentimiento poético. El asunto es la vida del santo Obispo de Toledo.

4. PROVERBIOS DEL SABIO SALOMÓN.—Los *Proverbios en rimo del sabio Salomón, rey de Isrrael,* son una composición de diez tetrástrofos alejandrinos aconsonantados, y, por tanto, parece obra de la escuela literaria que cultivó el *mester de clerecía;* es anónima, probablemente del siglo XIV; su descubridor, don Rafael Floranes, señor de Tabaneros, la caracterizó exactamente por su severidad y por la austeridad del desengaño o doctrina que contiene, todo lo cual creía que denotaba probablemente el genio rígido del canciller mayor don Pedro López de Ayala. En cuanto a que Ayala sea el autor de los *Proverbios,* no hay el menor fundamento para afirmarlo, salvo la sospecha del erudito Floranes. El autor anuncia que va a exponer "los Proverbios que dixo el sabio rey Salomón" y a razón de ellos; "fabla de aqueste mundo e de las cosas que y son", y en efecto, tal es el asunto de esta poesía, poniendo el autor de relieve los engaños del mundo y lo deleznable de las riquezas y de la vanidad, el domino universal de la muerte, el juicio del pecador en la vida de ultratumba, terminando con una breve alabanza del hombre virtuoso.

5. POEMA DE YUÇUF.—A la literatura *aljamiada* pertenece el *Poema de Yuçuf o José,* escrito en estrofas de la *cuaderna vía,* obra anónima de algún morisco aragonés, a juzgar por los matices dialectales de su lenguaje. Su fecha es incierta, pudiendo haber sido escrito en el siglo XIII, época del mayor cultivo de la *cuaderna vía,* o en el siglo XIV, en tiempo del Arcipreste y el canciller Ayala. Su asunto es el siguiente:

Los hermanos de José, por envidia, deciden hacerlo desaparecer, para lo cual piden a su padre les deje llevárselo a enseñarle a cazar. Lo meten en un pozo lleno de agua, y vuelven diciendo que un lobo lo mató; Jacob no los cree, les hace que traigan el lobo y éste se excusa de la muerte que le imputan. Un mercader que pasa, saca del pozo a José; vienen los hermanos y se lo venden, como si fuera su esclavo, en 20 dineros. Al llegar la caravana ante la tumba de la madre de José, éste se baja del camello y hace oración.

Un esclavo negro lo abofetea; y desencadenada una fuerte tormenta, sólo se apacigua al confesar el negro su falta. Llegan a Egipto y José es comprado por el Rey y su mujer Zalija; conocida por el mercader la personalidad de José, sólo acepta por él los 20 dineros que le costó y le pide que sus 12 mujeres tengan hijos, cosa que logra. Zalija se enamora de José, y para vencer su virtud, decora una habitación con pinturas sensuales, donde manda entrar al esclavo. José huye y Zalija lo retiene por la túnica, gritando y acusándolo de haber querido violentarla. Su liviandad es murmurada por las mujeres de la ciudad, y ella las convida a un banquete y les presenta al esclavo; ante su vista

se embelesan, hasta el punto de cortarse las manos en lugar de las frutas, y disculpan a Zalija. José es aprisionado; en la cárcel interpreta los sueños de Faraón y lo libertan, después de que Zalija y las demás mujeres confiesan su torpeza. Llega a privado del Rey; sus hermanos van a comprar trigo a Egipto y José los reconoce, utilizando la virtud mágica de la medida de los granos, que todo lo revela. Sin descubrirse, les manda que traigan a Benjamín; cuando éste viene, lo hace detener fingiendo que le ha robado la medida; los otros hermanos se indignan hasta el extremo de pretender apelar a la fuerza, pero José les demuestra ser más fuerte, les enseña la escritura de su venta y les manda cortar las manos como a traidores. Ellos se humillan, y José los perdona, mandándolos que traigan a Jacob, su padre, a Egipto.

Aquí acaba el *Poema,* incompleto en los dos manuscritos que de él se conservan en la Biblioteca Nacional y en la Academia de la Historia. La leyenda de José termina con la venida de Jacob a Egipto; el episodio de Zalija concluye encontrándose ésta, vieja y ciega, con José, en el apogeo de su gloria, el cual hace que recupere la vista y la belleza anterior y se casa con ella.

El *Poema* es árabe, por su inspiración y por su asunto, tomado de la historia de José, según la sura 12 del Alcorán, modificada por otras leyendas musulmanas, especialmente la de Cab Alajbar, influídas, a su vez, por tradiciones judías vulgares.

6. El Arcipreste de Hita.—Poco se sabe de la vida del Arcipreste: él mismo da su nombre: "Yo, Juan Ruiz, el sobredicho Arcipreste de Hita..." Pone su propio retrato en boca de Trotaconventos: "velloso, pescozudo... de andar enfiesto, de nariz luenga, de grandes espaldas". Según el códice de Salamanca, que ha conservado su poema, dice el mismo escritor al dirigirse a su amada: "Fija, mucho vos saluda uno que es de Alcalá"; y en otro códice se lee: "uno que mora en Alcalá". En la patria de Cervantes, por tanto, nació o habitó, y debió pasar su vida, o la mayor parte de ella, en las tierras de Madrid, Guadalajara y otras limítrofes; sufrió prisión de trece años por orden del arzobispo de Toledo don Gil de Albornoz, que ocupó la Silla Primada de 1337 a 1367; en enero de 1351 ya no era Arcipreste de Hita Juan Ruiz, a quien había sustituído en este cargo un tal Pedro Fernández, y el poeta murió antes que el arzobispo don Gil; la fecha de su prisión es desconocida, así como las causas de ella. El mismo dice que escribió muchos cantares:

Fise muchos cantares de danzas e troteras
para judias e moras, e para entendederas...
Cantares fis algunos de los que disen ciegos
et para escolares que andan nocherniegos,

et para otros muchos, por puestos andariegos,
cazurros e de bulras, non cabrian en dies pliegos.

Lo único que se conoce de sus escritos es un largo poema (1.728 estrofas) o *Libro de cantares* que él denomina varias veces, en el contexto, *Libro de buen amor,* título que hoy prevalece. Esta obra ha llegado a nosotros por medio de tres códices, del siglo XIV: el de Gayoso, hoy en la Academia Española; el de Salamanca, que es el mejor, ahora en la Biblioteca de Palacio, y el de Toledo; la primera edición crítica se debe a Ducamin.

Este poema es misceláneo y multiforme; en él se mezcla lo religioso y lo profano, lo meramente narrativo con lo lírico y lo alegórico, la fábula y la sátira, y el autor mismo es el personaje principal, que parece ha querido darnos unas memorias poéticas de sí propio, no enteramente genuinas, sino alteradas por influencias literarias muy poderosas: la persona de Juan Ruiz es la que da unidad a tan variados elementos, de los cuales unos son predominantemente narrativos y otros líricos: entre los *narrativos* conviene distinguir: *a*) Una novela picaresca, en verso, de forma autobiográfica, cuyo héroe es el Arcipreste, y esta novela, muchas veces interrumpida, para reaparecer constantemente, se extiende desde el principio hasta el fin del poema; así es como el autor cuenta cómo fué enamorado, lo que aconteció con Fernán García, de la pelea que el Arcipreste hubo con don Amor, de la respuesta que le dió el Amor (pintura de la dueña y de Trotaconventos); cómo el Amor castiga al Arcipreste por beber mucho vino (cuento del ermitaño); de la vieja que vino al Arcipreste y de lo que aconteció con ella y después con varias serranas; de cómo el Arcipreste se enamoró de una dueña, que vió estar haciendo oración; de cómo Trotaconventos le aconsejó que amase alguna monja; de cómo esta vieja habló con una mora de parte de Juan Ruiz; cómo murió esta tercera; de don Furón, mozo del Arcipreste; y cómo el poeta, por encargo del arzobispo don Gil llevó las Cartas del Papa, o constitución disciplinaria a los clérigos de Talavera; terminando el poema con dos cantares de ciego de asunto piadoso. *b*) Reminiscencias latinas, unas clásicas, representadas principalmente por paráfrasis del *Arte de amar* de Ovidio (que influye, aunque menos de lo que se ha dicho, en Ruiz), y otras medievales, singularmente la del pseudo-Ovidio, o sea *Pánfilo*, autor de la comedia *Vetula*. *c*) Digresiones morales y ascéticas a modo de apuntes para sus sermones, si los predicaba, v. gr., la declamación contra la Muerte, que es denostada y maldita por el autor, con motivo del fallecimiento de Trotaconventos, de la que hace sentida lamentación y escribe su epitafio. *d*) Fragmentos alegóricos, v. gr., la batalla de don Carnal y doña Cuaresma, parodia épi-

ca admirable; el triunfo del Amor, y la bellísima descripción de los meses representados en la tienda de don Amor (reminiscencia del poema de *Alexandre*). *c*) Un conjunto copioso de apólogos, muchos de ellos procedentes de la colección esópica: entre ellos recordaremos el de "las ranas que demandaban Rey a don Júpiter, el del gallo que falló el zafir en el muladar, el del ortolano e de la culebra, el del alano que llevaba la pieza de carne en la boca, el que refiere lo que sucedió quando la tierra bramaba, el de la raposa e del cuervo, el del mur de Monferrado y del mur de Guadalajara (que no procede de Horacio), el del león doliente e de las otras animalias que le venían a ver, el del león e del caballo, el del pleito quel lobo e la raposa ovieron ante don Ximio, alcalde de Buxía (parodia de prácticas curialescas). No es original, por tanto, el autor, en cuanto al asunto de sus apólogos, pero sí lo es por la gracia y agudeza con que los refiere.

Parte lírica.—Conviene distinguir en los elementos líricos del *Libro de buen amor*, esparcidos acá y allá, dos grupos: *a*) El propiamente lírico, representado por poesías, unas de carácter profano (trova cazurra, trova de ciegos, dos de escolares, y cuatro serranillas), y otras de asunto religioso, como son algunas cantigas y loores de Nuestra Señora, en que el Arcipreste, hombre de fe sólida aunque gran pecador, continúa con verdadero estro la tradición literaria de las *Cantigas* de Alfonso X; en sus *serranillas* se anticipa en un siglo a las de Santillana; son de arte menos delicado, más rudo y primitivo que las de éste. *b*) El satírico, expresado alguna vez en tono serio, como el pasaje sobre las propiedades del dinero, y más generalmente en tono festivo (mejor acomodado al carácter del poeta), v. gr., el picaresco elogio de las mujeres chicas.

Ha pasado la Cuaresma y las penitencias que un fraile impuso a don Carnal, v. gr.: comer garbanzos cochos, "pestigar sus carnes con santa disciplina", etc.: llega el Domingo de Ramos, y don Carnal, burlando la vigilancia de don Ayuno, se acoge a la aljama de los judíos, pide un rocín prestado a uno de ellos, y atraviesa como un rayo los campos de la Mancha y Extremadura, alborotando cuantos animales encuentra: desde Valdevacas, "nuestro lugar amado", don Carnal envía a la Cuaresma, "flaca, magra, e vil sarnosa", un cartel de desafío llevado por don Almuerzo y doña Merienda, para contender en lid campal el Domingo de Pascua antes de salir el sol; doña Cuaresma prevé su derrota y huye el sábado por la noche en hábito de romera. El Arcipreste describe entonces una orgía desenfrenada. Llega don Amor a Toledo, y este suceso se pinta con colores más suaves, intercalando algunas parodias de la liturgia y reconociéndose Juan Ruiz súbdito y discípulo de don Amor, a quien dice entre otras cosas: "De ti fuí apercebido, e de ti fuí castigado."

Se ha discutido la intención del Arcipreste en cuanto a la moral. Don José Amador de los Ríos creyó en la moralidad de este escritor, a quien presenta como clérigo ejemplar y digno y severo moralista y se funda como otros en las frecuentes protestas del poeta (sospechoso por su insistencia), ya en la introducción en prosa, ya en varios pasajes del poema; en la introducción escribe: "Escogiendo, et amando con buena voluntad salvacion et gloria del paraíso para su ánima, fiço esta chica escritura en memoria de bien: et compuso este nuevo libro en que son escritas algunas maneras e maestrias e sotilesas engannosas del loco amor del mundo, que usan algunos para pecar". Pero a continuación dice, desenmascarándose: "Empero porque es humanal cosa el pecar, si algunos (lo que non les consejo) quisieren usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello... En la carrera que anduviese puede cada uno bien decir: *Intellectum tibi dabo.*" Con este chiste, queda transparente la cuestión: sin duda el Arcipreste se burlaba de sus lectores cuando aseguraba que escribía para que "se puedan mejor guardar de tantas maestrias como algunos usan por el loco amor". Y no puede quedar duda cuando nos fijamos en la complacencia con que Juan Ruiz refiere muchas de sus propias aventuras, y otros episodios, v. gr., el de doña Endrina y el de don Pitas Payas, el gran papel que desempeña Trotaconventos, etc. Hoy son tolerables estos rasgos por el criterio histórico con que se lee tal poema y por lo anticuado del lenguaje y del estilo. Puymaigre, por el contrario, presenta al Arcipreste como un precursor de Rabelais y aun del libre pensamiento, fundándose en algunos rasgos irónicos del poeta contra la curia pontificia de Aviñón y en los ataques de Juan Ruiz contra la simonía (grave culpa de la época que había de corregirse en el Concilio de Trento); pero como no es posible dudar de la fe del poeta, pecador, pero creyente (como se ve en sus *Cantigas a la Virgen* y en otros pasajes religiosos), se piensa, ante estos fragmentos de su poema (como dice M. Pelayo), no en Wiclef ni en Lutero, sino en Petrarca y otros escritores religiosísimos, que ante la corrupción de la época, clamaban por la reforma y mejora de las costumbres en eclesiásticos y seglares.

INFLUENCIAS LITERARIAS EN JUAN RUIZ.—El Arcipreste sabía latín y algo también de francés, árabe y probablemente italiano: persona de gran talento y de considerable cultura para su época, era canonista más aún que filósofo y teólogo, a más de sus extraordinarias condiciones de hombre de letras. En él conviene distinguir diferentes influencias literarias, que se manifiestan en su *Libro de buen amor*:

a) *Influencia clásica,* reflejada en sus reminiscencias de Ovi-

dio (que no llegó a conocerse directamente hasta el siglo XV con el Renacimiento) y más aun de *Pánfilo,* imitador del elegíaco latino (véase la historia de doña Endrina, en el Arcipreste); en las citas de dísticos del pseudo-Catón; y en la introducción de apólogos (que se observan a la vez en la tradición oriental y en la clásica), conocidos del Arcipreste por colecciones o derivaciones de Esopo y Fedro.

b) Influencia latino-eclesiástica. Juan Ruiz alardea de conocer la Filosofía escolástica y el Derecho canónico de su tiempo; cita alguna vez a Aristóteles, el sabio por excelencia, ya en serio, ya en burlas, y debió de ser conocedor de los cánones más que de la Teología, ufanándose en el prólogo de haber leído a Graciano y las *Decretales*: recuérdense también algunos pasajes de su poema ("Oración que el Arcipreste fizo a Dios. "Todas las cosas del mundo son vanidat sinon amar a Dios." "De la Pasión de Nuestro Señor Jhesuxristo." "La *lición* que sobre la penitencia un fraile da a don Carnal, de "cómo el pecador se debe confesar et quién ha poder de lo absolver". "De quales armas se deve armar todo xristiano para vençer el diablo, el mundo, e la carne".)

c) Influencia árabe. El Arcipreste sabía algo o mucho de árabe, como se ve por el mensaje de Trotaconventos a la mora. por la declaración de los instrumentos que no convienen a los cantares de arábigo, por haber compuesto el arcipreste, según declara, cantigas para troteras y danzaderas moriscas, por el empleo del metro del zéjel en los cantares de escolar y por la multitud de palabras de origen o estructura árabe que se leen en su poema (como han hecho notar en sus *Glosarios* Engelmann, Dozy y Eguilaz). Lo verdaderamente oriental en este libro es alguno de los apólogos (que pudo tomarlo el poeta de la *Disciplina clericalis* de Pero Alfonso, del *Calila e Dimna,* del *Sendebar,* de Ramón Lull, o de don Juan Manuel) y la manera suelta y fragmentaria de intercalarlos. Tiene también tinte oriental el *Horóscopo del nacimiento del fijo del rey Alcarás.* que presenta cierta analogía, más bien exterior, con las *Mil y una noches* o con el *Sendebar.*

d) "Influencia francesa. Es real, aunque se ha exagerado por algunos. "Se reduce —dice M. Pelayo— a cinco o seis cuentos (la disputa entre el doctor griego y el ribaldo romano; la historia de los dos perezosos, que querían casar con una dueña; la del garzón que quería casar con tres mujeres; la del ladrón que fizo carta al diablo de su ánima; la del ermitaño que se embriagó y cayó en pecado, y la de don Pitas Payas, pintor de Bretaña, tan desenvuelta y maliciosa)." Además, está inspirado en el fabliau de *la bataille de Karesme et de Charnage,* "la pelea que hobo don Carnal con doña Qua-

resma", que es la imitación más extensa y directa. También se notan ciertos galicismos, aunque pocos en número, v. gr., "monsennor volo ir a Flandes; volo facer en vos una buena figura; petit corder", y algún otro. Puymaigre declara (observa el autor de los *Heterodoxos*) que el Arcipreste, aun saqueando a todo el mundo, es más original que sus modelos, lo cual consiste en que tenía estilo propio y en que sabía imprimir en sus obras el sello de su personalidad.

e) *Influencia provenzal.* Es, por lo menos, discutible y harto dudosa. El lirismo de origen provenzal en Juan Ruiz resulta no directo, sino de segunda mano, pues su inspiración lírica y su métrica se explican fácilmente sin salir de los ámbitos de nuestra Península: las *Cantigas de loores de Santa María,* por las *Cantigas* de Alfonso *el Sabio*: las trovas de escolares y de ciegos, por la tradición popular arábigo-española, y las *serranillas,* por las que se leen en el *Cancionero de la Vaticana,* donde se encuentran los precedentes de los artificios métricos del Arcipreste, incluso de algún ensayo de endecasílabo, que por primera vez aparece en castellano en la pluma de Juan Ruiz, al invocar a la Virgen, de este modo:

> Quiero seguir a ti, flor de las flores
> siempre deçir, cantar de tus loores...

7. Pero López de Ayala (1332-1407).—Fué hijo de Fernán Pérez de Ayala y de doña Elvira de Cevallos, y vió la luz en Vitoria. Hábil y constante mantenedor de su propio provecho, y diestro en la política, en la diplomacia y en la guerra, ocupó altos destinos durante cuatro reinados, y cultivó las letras: por su carácter, tiene mucho de hombre moderno. En el reinado de don Pedro fué capitán de su flota y alguacil mayor de Toledo; pero cuando el bastardo don Enrique de Trastámara se proclamó rey en Calahorra. Ayala y su padre (como dice en su *Crónica*) entendieron que "los fechos de don Pedro no iban de buena guisa y determinaron partirse de él, con acuerdo de non volver más". Como alférez mayor de la Orden de la Banda asistió a la batalla de Nájera, donde fué apresado por la caballería inglesa del Príncipe Negro; y después, ya libre, obtuvo, entre otras mercedes, el nombramiento de alcalde mayor de Vitoria y merino de ella, y luego el de alcalde mayor de Toledo. Como embajador en la corte de Carlos VI de Francia, asistió a éste con sus consejos en la batalla de Rosebeck, por lo cual le fué concedida una pensión de mil francos de oro. En el reinado de Juan I asistió al desastre de Aljubarrota (1385), donde quedó prisionero, siendo encerrado en una jaula de hierro, en el castillo de Oviedes, algo más de un año, y después rescatado por treinta mil doblas de oro pagadas por su mujer doña Leonor de

Guzmán, su pariente el Maestre de Calatrava y los reyes de Castilla y Francia. Como enbajador ajustó la concordia con la casa de Lancaster (que representaba los derechos de don Pedro): y en las Cortes de Guadalajara impugnó el loco proyecto de Juan I de abdicación y reparto del reino. En la época de Enrique III formó parte del Consejo de Regencia y ajustó treguas con Portugal: él fué nombrado canciller mayor de Castilla, y sus hijos, el uno merino mayor de Guipúzcoa y el otro alcalde mayor de Toledo. Ayala murió casi repentinamente en Calahorra.

El *Rimado de Palacio* se ha llamado también *Rimos de las maneras de Palacio*, y *Libro de los fechos de Palacio*: ninguno de estos títulos es bastante exacto, puesto que se refieren a un solo aspecto o parte del poema, que ha llegado a nosotros mediante dos códices, el del Escorial y el de la Condesa de Campo Alange (hoy en la Bibl. Nac.). El *Rimado* puede y debe considerarse como un complemento de las *Crónicas* de Ayala, y también del *Libro de buen amor.*

Las principales analogías entre los poemas del Arcipreste y del Canciller son: "Uno y otro tienen carácter de sátira social y colectiva, que alcanza a todas las jerarquías y estados; uno y otro se distinguen por la enérgica franqueza y la extremada libertad de juicio; uno y otro pertenecen a la primitiva y tradicional escuela de nuestra poesía erudita; pero ambos la modifican profundamente, abandonando en muchos casos la monotonía del tetrástrofo, y dando entrada al elemento lírico, en muy varias formas y combinaciones, a toda luz, de la tradición galaico-portuguesa. Y finalmente, para que la semejanza sea mayor aún, ambos libros tienen un sello profundamente personal, y en medio de lo abigarrado y descosido de su composición, cierta unidad de pensamiento que en la persona misma del poeta ha de buscarse" ...pero se diferencian en que "en el Arcipreste todo es regocijo epicúreo: en el Canciller todo tristeza, austeridad y desengaño de la vida. Uno y otro libro reflejan fielmente la distinta condición social de sus autores, y diversos son también los cuadros que presentan. El Arcipreste vive entre el pueblo y corre de feria en feria, en la alegre compañia de escolares nocherniegos y de cantadoras judías y moriscas; el Canciller vive en los palacios y describe las maneras y fechos de sus habitadores, las tribulaciones de los míseros pretendientes que andan brujuleando los semblantes del privado, la venalidad y falacia de los oficiales regios, la hinchada presunción y torpes amaños de los legistas, la insaciable codicia de los arrendadores y cobradores judíos..., y nos expone de paso sus ideas sobre el *gobernamiento de*

la república y sobre las virtudes que deben adornar al buen rey y diferenciarle del tirano" (M. P.):

Este nombre de rey de bien regir desciende:
quien ha buena ventura bien assy lo entiende;
el que bien a su pueblo gobierna et defiende
este es rey verdadero: tírese el otro dende.

Se caracteriza el *Rimado* por la intención doctrinal y moralizadora del autor, lo cual da lugar a cierto prosaísmo pedagógico: por ello Puymagre señaló, con razón, su nota positiva y realista, excluyendo toda preocupación del ideal; por ello también Clarus, fijándose en su valor histórico, lo consideró como un "espejo de la sociedad del siglo XIV"; y es a la vez un reflejo personal del poeta, por lo que Gallardo, acertadamente, vió en él unas "efemérides del espíritu de su autor". El *Rimado* es obra entre sermón y sátira grave, y ante todo una impugnación de las malas costumbres del tiempo: hay en él no poco de confesión que el Canciller hace de sus propios pecados; pero mucho más que declaración personal de errores individuales hizo la de su siglo, época de crisis y de relajación general, declarando las culpas sociales y colectivas que reprobaba, y también los desórdenes eclesiásticos, producidos o agravados por el cautiverio de Aviñón y el cisma de Occidente.

El Poema, multiforme, como el del Arcipreste, y que recibe, como éste, su unidad, de la persona del autor, es de contenido muy vario: *a*) *Parte religiosa.* Empieza invocando el misterio de la Santa Trinidad y exponiendo los fundamentos del cristianismo; diserta sobre los diez mandamientos, los siete pecados, las siete obras de misericordia, los cinco sentidos y las siete obras espirituales.—*b*) *Parte política,* donde trata del gobernamiento de la república, y a más un extenso pasaje titulado *Libro de los fechos de palacio.*—*c*) *Parte lírica,* esparcida acá y allá, representada por cantares, cantigas y *deytados,* v. gr., las oraciones a Dios y a la Virgen.—*d*) Un largo trozo final, que comprende cerca de la mitad del poema (desde la estrofa 869), todo él en cuaderna vía; es de carácter religioso-moral, y trata de algunos vicios, condenándolos (hipocresía, soberbia, ira y envidia); de algunas virtudes cristianas y excelencias morales, que pondera, y así elogia la limosna, da consejos al predicador, indica las condiciones del buen prelado, presenta la vida como camino para la muerte, expone cómo el pecador pierde el miedo y la vergüenza; distinta estimación de los bienes temporales y celestiales; cómo no se conocen los juicios de Dios, muy oscuros; del mismo modo (dice el Canciller) que no se sabe si de una mujer embarazada nacerá macho o hembra; testimonio de la

conciencia del pecador y esperanza de él, sentencia del juicio final, escasa sensatez del hombre en la buena fortuna, problema de la Providencia en relación con la existencia y éxitos de los malvados: el Anticristo, la virtud de la mansedumbre, etc., todo ello autorizado con múltiples testimonios bíblicos, particularmente del Antiguo Testamento, y ante todo con la historia de Job y de sus desgracias, y consideraciones acerca de ellas, y referencias a Adán, Eva, Jafet, Noé y su embriaguez, Jacob, historia de José y de Faraón, virtudes de Moisés, Josué y Samuel, pecado de David contra Urías, Jesucristo Redentor de los hombres, etc., etc. Este largo pasaje es una especie de exposición parafrástica de ciertos textos de los *Morales* de San Gregorio Magno.

Entre los tipos sociales atacados deben recordarse los arrendadores judíos, cuyas condiciones eran "para el pueblo mezquino negras como el carbón"; los mercaderes, que parece que tienen "fecha cofradía con todos los diablos"; los letrados, que ayudan o no al defendido, según éste tenga o no con qué pagarle:

Si toviese el malfechor alguna cosa que dar
luego fallo veinte leyes con que le puedo ayudar...

el viejo y empobrecido cortesano, a quien el erario no paga sus créditos, que tiene al fin que ceder, malbaratándolos, a los avaros judíos; y en medio de tanta desolación, el abatimiento de la corona y la decadencia general, que comprende a todos y se exterioriza en Aljubarrota, donde queda prisionero el autor.

En cuanto a la métrica, los poemas del Arcipreste y del Canciller son las últimas muestras del mester de clerecía, y ambos poetas quebrantan la unidad técnica de esta escuela literaria, puesto que en uno y otro las cantigas, decires, etc., en metros cortos líricos alternan con los graves alejandrinos; en Ayala hay que notar que el *Deytado sobre el Cisma de Occidente* es una de las primeras composiciones extensas escritas en octavas de arte mayor (versos dodecasílabos) y que aun en medio de la rigidez de la cuaderna vía, se esforzó por dar movimiento a estas pesadas estrofas, v. gr., en el pasaje en que parece anunciar la elegía de Jorge Manrique:

¿Dó están las heredades et las grandes posadas,
las villas et castillos, las torres almenadas,
las cabañas de ovejas, las vacas muchiguadas,
los caballos soberbios de las sillas doradas?

CRÓNICAS.—Muy importantes son las *Crónicas* de Ayala relativas a los reinados de Pedro I, Enrique II, Juan I y Enrique III, esta última sin concluír a causa de la muerte del Canciller. Si la *Crónica general* del Rey Sabio representa la historia poética y le-

gendaria de la Edad Media española, las *Crónicas* de Ayala, sobre todo la de don Pedro, son la realización más perfecta de la historia dramática, rica en observación moral, aguda y profunda. Ayala poseía en alto grado condiciones de historiador: sus retratos directos son pocos y breves; pero tienen tal agudeza psicológica que resultan tan inconfundibles como penetrantes y no fué superado al pintar los caracteres de sus personajes; por otro lado, prepara y agrupa las circunstancias que interesan y que hablan al ánimo con tal maestría que su relato nos parece un drama vivo y palpitante.

La más notable de estas *Crónicas* es la de don Pedro, y al Canciller debe en gran parte este Rey el tinte legendario, entre cruel y justiciero, que le han atribuído las generaciones posteriores. Algunos episodios de la obra son notabilísimos, como el relato del suplicio del Rey Bermejo, la extraña competencia de generosidad entre Beltrán Duguesclin y el Príncipe Negro sobre el rescate de aquél, y la singular profecía de Merlín, interpretada por Ben Aljatib, sabidor moro granadino, que Ayala muestra cumplida en la persona de don Pedro cuando sucumbe en Montiel a manos de don Enrique. Esta *Crónica* está dividida en 19 apartados, correspondientes a los años del reinado de don Pedro.

Algunos han puesto en duda la veracidad e imparcialidad de Ayala en su primera *Crónica*, sin más fundamento que el haber dejado a don Pedro por seguir al de Trastámara; pero, de ser así, le hubieran desmentido los contemporáneos, pues quedaron muchos seguidores del Rey justiciero, lo cual no sucedió; y por otra parte, cronistas distintos confirmaron el relato de Ayala, entre ellos el autor de las Memorias de Pedro IV de Aragón, el portugués Fernán Lopes, el italiano Villani y los franceses Froissart y el biógrafo de Duguesclin.

Jerónimo de Zurita propuso algunas enmiendas a las *Crónicas* de Ayala. Próspero Mérimée, con sólo acomodar al gusto moderno esta *Crónica*, ha hecho un libro tan dramático, interesante y atractivo como sus mejores novelas.

Ayala escribió también el *Libro de cetrería o de las aves de caza*, importante para el estudio de las costumbres y de los ejercicios caballerescos por las observaciones relativas a la Historia Natural y la Geografía de España y por la riqueza del vocabulario especial de caza que contiene, verdaderamente castizo, y en parte perdido hoy (gerifaltes, sacres, borníes, alfaneques, tagarotes y baharíes): hay dos reimpresiones modernas, una la de los Bibliófilos españoles y otra la de Gutiérrez de la Vega, en su *Bibl. Venatoria.*

Ayala se distinguió también como traductor y puso en castellano la 1.ª 2.ª y 4.ª *Décadas* de Tito Livio, no directamente del original latino sino valiéndose de la versión francesa de Pedro de Bercheur. Tradujo también el *De Consolatione* de Boecio; los *Morales* de San Gregorio el Magno, fuente principal de las *Sentencias* del zaragozano Tajón (M. P.), y los tres libros *De summo bono* de San Isidoro, "Suma de nuestra primitiva cultura en lo teológico" (M. P.); la *Crónica troyana* de Guido de Columna, extraña obra, muy difundida en la Edad Media, en que se hermanaron por singular manera los recuerdos clásicos, degenerados y alterados ordinariamente, con el ambiente caballeresco medieval; la *Caída de Príncipes* de Boccaccio (versión incompleta, que fué terminada por el obispo don Alonso de Cartagena), y quizá también el libro tan popular de Valerio Máximo, aunque esta última traducción no es segura.

En estas traducciones inicia el Canciller la corriente italiana, que poco a poco va sobreponiéndose a la francesa, casi exclusiva hasta ahora en nuestras letras.

8. LIBRO DE MISERIA DE HOMNE.—Muestra del *mester de clerecía* en sus últimas manifestaciones es el *Libro de miseria de homne*, que acaba de editar don Miguel Artigas, cultísimo encargado de la "Biblioteca Menéndez y Pelayo", donde el códice se conserva. Parece ser del siglo XIV, obra de un clérigo presbítero, acaso un monje, con cura de almas en alguna aldea agrícola. Está escrito en 502 tetrástrofos monorrimos de diez y seis sílabas, en dos hemistiquios de a ocho, mostrando la influencia del metro popular. El asunto del poema es el mismo del libro de Inocencio III llamado vulgarmente *De contemptu mundi*, que es "una suma de textos bíblicos y profanos referentes a las miserias de la vida humana; añade algunas noticias sobre martirios de Santos tomadas del *Flos Sanctorum*, y algún pasaje, como la historia de Cosdroe, inspirado probablemente en la *Gran conquista de Ultramar* o acaso derivada también de los *Flos Sanctorum*, en todos los cuales estaba la leyenda de la Exaltación de la Cruz. Muéstrase original en muchos detalles; por ejemplo en la enemiga que manifiesta por los caballeros; en la crítica de los distintos estados, tema frecuente en la literatura medieval (*Alexandre, Rimado, Danza de la Muerte*, etc.) Es notable pasaje (est. 117 y sigts.) el que pinta la llegada del Señor a casa de su siervo, que se ve precisado a dejar su morada para que el amo la ocupe.

C. POESÍA DIDÁCTICO-MORAL: 9. *Sem Tob*.—10. *Pedro de Veragüe*.

9. El rabino de Carrión don Sem Tob (llamado Samtob, o Santo). dedicó al rey don Pedro *el Cruel* (1350-1369) el libro de *Prover-*

bios morales o *Consejos y documentos* al rey don Pedro. Su forma métrica es la cuarteta de versos heptasilábicos, desdoblamiento del alejandrino propio del *mester de clerecía* y comprende 686 estrofas. Su autor es el primer judío que escribe en nuestra lengua, donde importa uno de los más caracteríscos usos de la literatura rabínica, la poesía *gnómica* o sentenciosa, influído por las máximas de la Biblia, del Talmud, de Avicebrón, de Honain ben Ishac y de Pedro Alfonso. El Marqués de Santillana, en su *Carta al Condestable,* lo consideraba como un gran trovador, a pesar de ser judío, y recuerda a este propósito los versos del poeta:

Por nascer en espino
la rosa, yo non siento
que pierde, ni el buen vino
por salir del sarmiento.

Nin vale el azor menos
porque en vil nido syga,
nin los ensemplos buenos
porque judío los diga.

Sus sentencias son notables por su sabiduría; tienden a prevenir los daños de la injusticia y de la prodigalidad, ensalzando el trabajo y el silencio. Su estilo es excesivamente conciso y, aunque lleno de adagios y dichos populares, contrasta con la lozanía del Arcipreste. Por su carácter exótico de sabiduría oriental y por un cierto dejo de melancolía filosófica, es agradable la poesía del rabino de Carrión, moralista para quien lo principal de las obras humanas es la virtud.

Por aquesto fallesce
el plaser corporal,

y lo que syempre cresce
es lo espiritual.

El género iniciado por Sem Tob es continuado por el Marqués de Santillana en sus *Proverbios,* por Fernán Pérez de Guzmán y Gómez Manrique, y en el siglo XVI por Alonso Guajardo Fajardo, Alonso de Barros y Cristóbal Pérez de Herrera. A Sem Tob se han atribuído sin fundamento las siguientes obras: *La Doctrina cristiana, La Revelación de un hermitaño* y la *Danza de la muerte,* de que luego se trata.

10. LA DOCTRINA DE LA DISCRICIÓN.—Se ha atribuído al Rabí Sem Tob, por estar en el mismo ms. que sus *Proverbios.* Según la última estrofa, es obra de Pedro de Veragüe. Contiene, en 154 estrofas en tercetos monorrimos octosilábicos, con un pie quebrado, un libro de Doctrina cristiana, explicando el Credo, los diez Mandamientos, las catorce Obras de misericordia, los siete Pecados capitales, los Sacramentos, los trabajos del mundo y otros consejos de moral y conducta.

Por muy bien guardar tu ley,
y por ser leal a tu rey

e por defender tu grey
debes morir. ...

Es el más antiguo de los Catecismos españoles, y tuvo gran popularidad, llegándose a imprimir hasta el siglo XVI.

D. HISTORIA: **11.** *Crónicas de don Juan Manuel.*—**12.** *Fernán Sánchez de Valladolid, la Crónica de Alfonso XI.*—**13.** *Juan Fernández de Heredia.*—**14.** *Crónicas del Canciller Ayala.*

11. DON JUAN MANUEL: *Crónicas.* Véase el núm. 17 (pág. 152).

12. FERNÁN SÁNCHEZ DE VALLADOLID (vive en 1315-1359). Persona distinta de Fernán Sánchez de Tovar, según demuestra el señor Puyol, puede ser el autor de las *Crónicas* relativas a los reinados de Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV, en otro tiempo atribuídas a Juan Núñez de Villazán. Era Fernán Sánchez notario de Castilla, canciller del sello de la puridad y consejero de Alfonso XI. Es muy dudoso que sea suya, aunque se le atribuya la *Crónica de Alfonso XI,* que, además de contener el relato de las valersas hazañas del vencedor del Salado, añade la historia de los reinos musulmanes de Granada, Marruecos y Tremecén.

13. JUAN FERNÁNDEZ DE HEREDIA (1310?-1396), natural de Munébrega (Calatayud), ingresó en la Orden de San Juan de Jerusalén, y en ella fué comendador de Alfambra (1334), de Villel y de Aliaga, castellán de Amposta y hasta Gran Maestre. Intervino en los asuntos políticos de la época de Pedro IV de Aragón y fué personaje de gran relieve en la corte pontificia de Aviñón, tomando parte como diplomático y soldado en la guerra de los cien años, y siendo gravemente herido en la batalla de Crecy (1346). En una expedición contra los turcos en Patrás fué hecho prisionero, y su cautividad duró tres años (1381). El final de su vida lo dedicó a los trabajos de erudición histórica. Es posible que sólo dirigiera la composición de las obras que aparecen como suyas, y reunió una selecta librería, que utilizaba Pedro IV y que en parte fué a parar a manos del Marqués de Santillana.

Sus obras principales son: la *Gran crónica de España,* inspirada en la *Crónica general;* pero más crítica que la del Rey Sabio, pierde el interés que esta tiene por las leyendas y gestas intercaladas, a la vez que traduce o extracta los historiadores clásicos o de la Edad Media. Se conserva la primera y tercera parte en dos tomos manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid. El libro

18 del tomo II contiene las *Gestas del Rey don Jaime de Aragó* (ed. Morel Fatio, 1909).

La Gran crónica de los Conquiridores (ms. inédito de la Bi blioteca Nacional) narra la vida y hechos de algunos famosos per sonajes: principia con Marco Antonio; sigue la vida de Octavio sus amores con Cleopatra; Tiberio, Constantino, Teodorico. Y en la Edad Media, se ocupa de Atila, Carlos Martel, Carlomagno Tarik, Muza y Gengiskan, entre otros. Termina con las vidas d San Fernando y Jaime I. Parte de esta obra forma el *Libro de lo fechos et conquistas de la Morea* (ed. Morel Fatio, 1885).

Mandó traducir al dialecto aragonés varias obras, tales com la *Flor de historias de orient,* de Hayton; el *Libro de Marco Polo* el audaz viajero por el Extremo Oriente, cuya relación tanto inte resó en la Edad Media; las *Vidas paralelas de Plutarco,* siguiend la versión al griego moderno de Demetrio Talodiqui, y las *Historia del presbítero Orosio.* A su iniciativa se debe la redacción del *Car tulario magno de la Orden de San Juan de Jerusalén* (6 volúmenes conservados en el Archivo Histórico Nacional), interesante para e estudio de las instituciones jurídicas, costumbres y lenguaje vulga de Aragón en la Edad Media.

14. Ayala: *Crónicas.* Véase el núm. 7 de este capítulo (pági na 143).

E. Novela: **15**. *Leyenda de Buda* o *Roman de Barlaam et Josa phat.*—**16**. *Crónica troyana.*—**17**. *Don Juan Manuel: el Conde Lucanor.*

15. Leyenda de Buda o Roman de Barlaam et Josaphat.—E *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais (hacia 1250), divulgó la leyenda de Buda, que había sido traducida al latín en el si glo xii, tomándola del libro sánscrito *Lalita-Vistara,* por interme dio de una adaptación griega, hecha probablemente por un monje cristiano.

Esta leyenda expresa las creencias populares acerca de Buda (s. vi a. de J. C.). Buda o Sakia-Muni, después de vivir en el cielo doce años, viene al mundo, entrando en el seno de su madre, la divina Maya (la ilusión), en figura de un elefantito blanco. El día de su nacimiento ocurren mil prodigios, que llevan al sabio Asita a visitar al niño, y anuncia que sojuzgará la tierra y será un célebre reformador. En la escuela, deslumbra a su maestro, explicándole sesenta y cuatro clases de escritura desconocidas. Quinientos Sakias, en asamblea, determinan darle esposa. Buda pide siete días de término y luego enumera en verso las cualidades que debe tener la casada ideal. Sólo se encontraron en Gopa; mas su padre rehusa dársela a Buda, por no juzgarlo digno. Al fin se celebró un certamen, en el que Buda resultó vencedor sobre todos sus competidores en artes,

ciencias y ejercicios corporales: la mano de Gopa fué el premio del concurso. El placer cansa pronto a Buda y los dioses le recuerdan su promesa de librar al mundo del dolor y de la muerte, y él exclama: "Si mediante la ciencia superior fuera yo libre, podría libertar al mundo." Su padre le fabrica tres palacios, para invierno, verano y tiempo lluvioso, llenos de todo lo apetecible, y apartados de cuanto puede recordar la vejez, la enfermedad, el dolor o la miseria; pero un tedio invencible le consumía. Vió a un anciano apoyado en su bastón, y reconoció lo que era la vejez; se encontró con un enfermo asqueroso, y supo que la salud es como ilusión del que sueña; un cortejo fúnebre le hizo saber lo que es la muerte. Y en un ermitaño, mendigo errante, encontró Sakia Muni el mejor género de vida. Tanto como su padre siente la resolución de Buda de hacerse ermitaño, lo celebran los dioses, que arrojan una lluvia de flores; un sueño milagroso adormece a la ciudad, para que Sakia pueda salir sin ser visto. En su retiro lo acompañan sólo cinco discípulos. Su compasión por los animales le lleva a darles a comer su propio cuerpo. Llegó a practicar la más rígida abstinencia, no comiendo sino *un grano* de arroz. Cuando se decidió a tomar alimento abundante para poder ejercer la compasión, sus cinco discípulos le abandonaron.

Tenemos rastro de esta leyenda en el *Libro de los Estados* de don Juan Manuel y en los *Exemplos* de Sánchez de Vercial.

16. CRÓNICA TROYANA.—A nombre de los supuestos Dares el frigio y Dictis cretense se forjaron relaciones de la guerra de Troya cuando, en la extrema decadencia de las letras clásicas, perdieran su significación los poemas homéricos. Aquellas ficciones se escribieron primero en griego (cuyo texto primitivo se perdió) y del griego se tradujeron al latín, y en esta lengua se divulgaron. La de Dares se dice encontrada y traducida por Cornelio Nepote; pero su estilo demuestra bien que no es obra de la buena época; la de Dictis es mejor. Según los preliminares, un temblor de tierra, en tiempo de Nerón, descubrió el ignorado sepulcro de Dictis, cerca de Gnoso, y en él se halló una caja de plomo, guardadora de sus *Memorias* acerca del sitio de Troya, escritas en caracteres fenicios, que fueron traducidas al griego, y del griego al latín. Esta falsificación es, a lo sumo, del siglo IV, pero no anterior.

Ambas ficciones, que aparentaban cierta exactitud histórica, alcanzaron gran crédito en la Edad Media. Benoit de Sainte More, poeta de Turena, hacia 1160 compuso el poema francés *Roman de Troie* en más de treinta mil versos pareados de nueve sílabas, amplificando las narraciones de Dares y Dictis, añadiendo en la introducción la historia de los argonautas; fraguó el imaginario parentesco de los francos con los troyanos, dió tinte feudal al re-

lato e inventó algunos episodios, entre ellos el de los amores de Troilo y Briseida que inspiró a Boccaccio, Chaucer y Shakespeare.

Del poema de Benoit de Sainte-More (Benito de Santa María, según le llamó el traductor castellano) hizo una refundición, en latín, Guido delle Colonne, juez de Mesina, titulada *Historia Troyana* (terminada en 1287); ocultó el original de Sainte-More, nombró únicamente a Dares y a Dictis, que pasaban por auténticos, y dió a su libro cierto carácter histórico, con lo que le procuró una difusión extraordinaria.

Las varias formas que se conocen de la *Crónica Troyana*, en Italia o en España, se derivan, o de la obra de Sainte-More, o de la refundición que de ésta hizo Guido de la Columna. Los eruditos Mussafia y Gorra han empezado a puntualizar unas y otras derivaciones. Del poema de Sainte-More proceden dos traducciones castellanas, hechas del francés, y una gallega hecha del castellano; según la suscripción de un códice, una de las castellanas fué mandada hacer por Alfonso XI y terminada en tiempo del rey don Pedro y parece que se emprendió para la educación de este último Príncipe. En la Biblioteca Nacional (Madrid) se guarda un códice gallego que fué del Marqués de Santillana, y que ha sido publicado (Coruña, 1900) por Martínez Salazar, y es el documento más antiguo en prosa literaria gallega; fué copiado en parte por Fernán Martís (o Martínez), capellán de Fernán Pérez de Andrade; esta traducción de traducción contiene muchas formas castellanas y francesas. Otro códice bilingüe (en gallego y en castellano) se guarda en la Biblioteca Menéndez Pelayo, en Santander. También salió del poema francés de Sainte-More otra versión anónima castellana de fines del siglo XIV conservada en un Códice de la Bibl. Nacional (antes de la de Osuna), que tiene intercalados algunos trozos en verso, que recuerdan la procedencia poética de la obra.

De la *Crónica Troyana* de Guido, o Egidio, de la Columna proceden la traducción catalana de Jaime Conesa, terminada en 1367 y la castellana de Pedro de Chinchilla, hecha a instancia del primer Conde de Benavente en 1443. En el siglo XVI se hicieron varias impresiones de una *Crónica Troyana* impresa a nombre de Pedro Núñez Delgado, que procede también de Guido de la Columna, agregando algunas fábulas mitológicas referentes a Hércules, Eneas y Bruto; lo que se relaciona con este último, salió de la *Historia Britonum* de Godofredo de Monmouth. Tales son las filiaciones y conexiones que señala M. P. (*Orig. Novela,* I) en tan intrincado problema.

La *Crónica Troyana* refiere la guerra de la ciudad famosa, según lo que se ha indicado, con visibles matices de libros de caballería.

Recordemos los episodios de la muerte de Héctor, la de Aquiles, los éxitos de Ulises, y lo referente a Helena.

17. Don Juan Manuel (1282-1349?).—Nació en Escalona, siendo hijo del infante don Manuel y nieto de San Fernando; huérfano muy niño, Sancho IV le nombró Adelantado de la frontera de Murcia a los doce años. Sostuvo luchas con el Rey de Aragón, dividiéndose el reino de Murcia entre este monarca y Sancho IV, dándose al Infante de la Cerda un Estado por la parte de Sevilla y a don Juan Manuel el señorío de Villena y la villa de Alarcón.

Acompañó a Fernando IV al sitio de Algeciras (1309); pero la desunión, recelos y retirada de varios nobles (uno de ellos don Juan Manuel), dejando al Rey "en la mayor necesidad y miseria", hicieron que éste desistiese del asedio. Muerto Fernando IV se dividen nobles y prelados, declarándose unos por el infante don Pedro y otros por el infante don Juan; don Juan Manuel siguió a este último; en 1319 fueron muertos aquellos Infantes en la Vega de Granada. En 1322 se unió con don Juan *el Tuerto*, ofreciendo a éste, para lo futuro, la mano de su hija Constanza; el Rey, para dividirlos, pidió secretamente la mano de esta dama, niña a la sazón, celebrándose los esponsales con el Rey. Don Juan Manuel atacó a los moros de Granada con éxito. Asesinado en Toro don Juan *el Tuerto* en la cámara regia y casado Alfonso XI con doña María, hija del Rey de Portugal, y encerrada doña Constanza en el castillo de Toro, don Juan Manuel se desnaturalizó del reino, se unió al de Granada para hacer la guerra al de Castilla, siendo sitiado por el Rey en Escalona y logrando que Toro y Zamora negasen obediencia a Alfonso XI. Viudo el Infante, casó con doña Blanca, heredera de los Laras, aliándose con su pariente don Juan Núñez de Lara. Continuando presa doña Constanza, don Juan Manuel concierta treguas con los moros, y malogra la guerra del Rey contra éstos. Alfonso XI quiere atraérselo; pero el Infante le dice que no se verá con él sino mediando un río importante entre ambos, y conformándose el Rey, don Juan le objeta que ni aun así consiente en la entrevista. Mientras Alfonso XI sitia a Gibraltar, don Juan Manuel y su cuñado don Juan Núñez de Lara le hacen la guerra. El Rey trata de impedir el concertado matrimonio de doña Constanza, ya libre, con don Alfonso de Portugal; después de nuevas luchas con el Infante (en que éste otra vez se desnatura del reino), terminan tan rencorosas discordias permitiendo el Rey el indicado casamiento, y volviendo a su gracia al señor de Lara y a don Juan Manuel, que desde entonces le guardó fidelidad y le auxilió en la guerra con

los moros. Se ignora el año de la muerte del inquieto Infante; es probable que fuese el de 1349.

Tiene don Juan Manuel algunas obras de carácter histórico. La *Crónica abreviada* es uno de tantos sumarios o extractos de la *Crónica general* (1320-1324). Se le atribuye la *Crónica complida*, y algunos, como Baist, la identifican con el *Chronicon Domini Johannis Emmanuelis*, publicado por el padre Flórez en *España Sagrada* (tomo II); otros, como Menéndez Pidal, creen que la *Crónica complida* no es del Infante, y que el *Chronicon* debió ser escrito bajo su dirección, pero no por él mismo, puesto que confiesa no saber latín. De todos modos, parece que este *Cronicón* latino no contiene completa la *Crónica complida*.

La obra más importante de don Juan Manuel es el *Conde Lucanor o Libro de Patronio*, colección de 50 apólogos o cuentos interesantísimos, de tendencia educadora, para toda clase de estados y condiciones. En 1335, unos trece años antes de la fecha probable de la composición del *Decameron* de Boccaccio, terminó don Juan Manuel esta obra maestra de la prosa castellana del siglo XIV, que en cuanto a plan y naturaleza (colección de apólogos sueltos, de fondo moral) continúa la tradición de Pero Alfonso, del *Calila* y del *Sendebar*. En cada cuento el conde Lucanor propone a Patronio, su consejero, un *caso* determinado de las relaciones humanas, un problema de moral social, y, a continuación, el maestro lo resuelve por un medio alegórico, el de un apólogo de contenido semejante, terminando con un pareado, expresión de la moraleja, v. gr.;

Por falso dicho de home mintroso
non pierdas buen amigo et provechoso,
Aquesto tenet por cierto, ca es verdad probada
que honra et vicio grande non han una morada.

Esta colección es variadísima por la naturaleza de sus cuentos y por la procedencia de éstos; comprende fábulas esópicas y orientales (cuentos del raposo y del cuervo, y de doña Truhana, que es la fábula de la lechera), parábolas (como la del corazón del avaro lombardo que se encontró después de su muerte en el arca de sus caudales), alegorías (como la de la Mentira y la Verdad), cuentos maravillosos (como el de lo que aconteció a un Deán de Santiago con don Illán, el gran maestro de Toledo, o el del hombre que se hizo amigo y vasallo del diablo), cuentos satíricos (v. gr., el de los burladores que fabricaron el paño mágico). Por otra parte, en esta riquísima colección de apólogos se encuentran no pocos que guardan relación, por su asunto, con obras importantes de la literatura universal; así, el cuento "de lo que aconteció a un ome que por

pobreza et mengua de otra vianda comía atramuces", se ve en la décima de Calderón (*La vida es sueño*) "Cuentan de un sabio que un día"...; el del "mancebo que casó con una mujer muy fuerte e muy brava e llegó a domarla", es el fondo de *La fiera domada*, de Shakespeare; el de los burladores que labraron el paño mágico se repite también en el *Retablo de las maravillas* de Cervantes y de Quiñones y en un cuento de Andersen.

He aquí el asunto de dos cuentos:

El buen hombre y su hijo.—Un hombre, queriendo adoctrinar a su hijo, joven bueno, pero de condición indecisa, le anunció que al día siguiente irían ambos al mercado, y que previniese el borriquillo. Caminaron en todas las formas posibles, ya montándose el padre, ya el hijo, ya ambos a la vez en el asno, ya caminando los dos a pie, y siempre encontraron censuras por parte de otros transeúntes a todas estas formas de viajar, ya fundándose en la compasión que despertaba el que iba a pie, o en la lástima que sentían por el pollino cuando ambos lo montaban, o en lo absurdo de ir andando viejo y mozo teniendo a mano una cabalgadura utilizable. "Por tanto (concluyó el padre), ¿qué podremos realizar a gusto de todos? Hagamos el bien según nuestra conciencia y despreciemos las murmuraciones de ociosos y entrometidos."

Pero Meléndez de Valdés.—En León gozaba justamente dicho caballero del favor del Rey, pero unos envidiosos le calumniaron para perderle, diciendo que no se había opuesto a una correría de los moros por traición e inteligencia con éstos: no pudiendo castigarle públicamente el Rey, éste, siguiendo el parecer de malvados y ruines consejeros, le envió a media noche una carta mandándole que inmediatamente se presentara en palacio; pero Meléndez (que siempre encontraba bueno y oportuno lo próspero o lo adverso, como decretado por la Providencia), al bajar la escalera de su casa se cayó, resultando con una pierna rota, y siéndole imposible acudir al llamamiento: por este accidente, se salvó de sus enemigos, pues le esperaban ocultos los calumniadores en el bosque inmediato para asesinarle. Poco tiempo después se aclaró todo; castigó el Rey a los envidiosos; visitó al piadoso caballero, pidiéndole perdón, y Pero Meléndez admiró una vez más la sabiduría de la Providencia, que le había salvado la vida por habérsele roto la pierna, librándole así de sus enemigos.

Las fuentes de estos cuentos de don Juan Manuel son variadísimas; el ingenio del autor supo encontrar sus asuntos, para darles nuevo ser y savia castellana lo mismo en los libros que en la vida, ya en la sabiduría oriental o clásica, ya en las crónicas castellanas. Indiquemos algunas de estas procedencias: "De lo que contesció a un raposo con un cuervo que tenía un pedazo de queso en el pico", es de origen oriental y había sido reproducido por Fedro; "De lo

que contesció a la golondrina con las otras aves cuando vió sembrar el lino", se lee en la colección esópica; "De lo que contesció a un Deán de Santiago con don Illán, el grand maestro de Toledo", se lee en el libro árabe *Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches;* "De lo que contesció a una mujer quel dician doña Truhana", está en *Calila e Dimna;* "De lo que contesció a los cuervos con los buhos" se ve ya en el *Pantchatantra* y en el *Calila;* "De lo que contesció al león et al toro", se encuentra en el *Pantchatantra* y en el *Hitopadeza;* "De lo que fazen las hormigas para se mantener", procede, probablemente, de un pasaje de la *Historia Natural* de Plinio, sobre la vida de las hormigas; "De lo que contesció a un falcón sacre del infante don Manuel con una águila et una garza", es un episodio de caza sucedido a su padre el infante don Manuel; "De lo que contesció a un ciego que adestraba a otro", salió de una parábola contenida en el Evangelio de San Lucas (cap. VI); "De la respuesta que dió el conde Ferrant Gonsales a sus gentes despues que hobo vencido la batalla de Facinas", se lee en la Crónica del Conde Fernán Gonzalez (cap. VII) (Burgos, 1516).

F. PROSA DIDÁCTICA: **18.** *Don Juan Manuel: el Libro del Caballero y del escudero; el Libro de los Estados.*—**19.** *Castigos e documentos.*—**20.** *Ayala: Libro de cetrería. Alfonso XI: Libro de Montería.*

18. EL LIBRO DEL CABALLERO ET DEL ESCUDERO ha llegado incompleto (faltan los cap. 3-17). Tal como lo podemos leer, se trata de que un Rey "muy bueno et muy onrado" convoca cortes, a las que acuden "muchos omnes, ricos et pobres", uno de ellos un escudero, mancebo de condición humilde, pero de excelentes prendas. Aquí se corta el relato, por lo incompleto del manuscrito, y al reanudarse, vemos al escudero recibiendo los consejos de un caballero anciano, que le adoctrina acerca de la caballería: concurre el joven a unas justas, vuelve a la ermita, donde estaba retirado aquél, recibe nuevas advertencias de él, describiéndose también la muerte y sepultura del consejero. A esto se reduce la acción novelesca; pero además hay una segunda parte, que es una verdadera enciclopedia de los conocimientos de entonces acerca de Teología, Astronomía y Ciencias naturales, tratándose, por tanto, de Dios, los ángeles, los cielos, los planetas, piedras y metales, mar, árboles, bestias, etc. Las fuentes de esta obra son: la principal, el *Libre del orde de cavayleria* de Lull, y también Vejecio, las *Etimologías* de San Isidoro, las obras de Alfonso X, el *Lucidario* y el *Speculum historiale* de Beauvais.

El *Libro de los Estados* consta de 150 capítulos, en los que se expone la educación de Johas, hijo del rey pagano Morován, por el maestro Turín; este último, no pudiendo resolver cumplidamente ciertos problemas que le propone su discípulo, llama al santo varón Julio, que a poco más de la mitad del libro logra convertir al cristianismo a los tres personajes. Gayangos ha creído identificar a estas cuatro figuras, suponiendo que Johas es don Juan Manuel; Morován, su padre don Manuel; Turín, Pero López de Ayala, abuelo del futuro Canciller, y Julio es Santo Domingo; pero como este último muere antes del nacimiento de don Manuel, la cronología se opone a dicha hipótesis. *El libro de los Estados*, revista completa de la sociedad del siglo XIV en todas sus clases y condiciones, es la obra castellana más antigua, en que se refleja la de *Barlaam y Josaphat*, en versión distinta probablemente a la atribuída a San Juan Damasceno, vulgarizada esta última en todos los pueblos cultos de la Edad Media, resultando la relación de don Juan Manuel una nueva forma de adaptación cristiana de la leyenda de Buda. En el *Libro de los Estados* los tres encuentros de Buda con el leproso, el viejo decrépito y el cadáver están reducidos a uno solo, el que tiene lugar "con el cuerpo del home finado", y de este modo se concentra más el efecto dramático del conocimiento de la muerte y de la vanidad de las glorias humanas. "Coincide el *Libro de los Estados* con el de *Barlaam y Josaphat* en la disputa de las religiones, en la conversión del Rey, padre de Johas, y en otros pormenores, pero no en el motivo del encerramiento del Príncipe, que aquí no se funda en un vaticinio de los astrólogos, ni en el recelo de que se convirtiera a la nueva fe, sino en el motivo puramente humano, aunque quimérico, de ahuyentar de él la imagen del dolor y de la muerte... (Este libro) desde la conversión y bautizo del Infante pierde todo interés novelesco." (M. P.) Dicho tema de *Barlaam y Josaphat* vuelve a surgir en la comedia de este título (1618) de Lope de Vega y en *La vida es sueño* de Calderón. Yendo de camino el infante Johas y su ayo Turín, encuentran acaso el cadáver que llevaban a enterrar (ya indicado); y contra la orden expresa del rey Morován de mantener a su hijo el Infante en perpetuo desconocimiento de la muerte, Johas, impulsado por natural curiosidad, pregunta y averigua sobre la vida y la muerte y la distinción entre el cuerpo y el alma. De ello surgen otras cuestiones y luego otras, hasta que Turín, no pudiendo resolverlas, le dirige al santo Julio, natural de Castilla, que entonces predicaba el Evangelio por aquellas tierras. Julio enseña al infante Johas los principios de la fe católica y las ciencias naturales, terminando con el bautismo de éste, de su padre y de su ayo.

19. Castigos e documentos.—Gayangos y Amador de los Ríos creyeron que el libro de los *Castigos e documentos* era obra del rey don Sancho IV *el Bravo* para la educación de su hijo Fernando IV: así, al menos, constaba en alguno de los códices, que ponía la terminación del libro en 1292 durante el sitio de Tarifa. Pero los señores Foulché-Delbosc y P. Groussac han demostrado (1906) ser los *Castigos* reproducción de parte de la adaptación castellana del *De Regimine Principum* (1284) de Egidio Colonna (Gil de Roma), hecha con el título de *Regimiento de los Príncipes,* hacia 1345 por fray Juan García de Castrojeriz, confesor de la Reina; añadiendo los *Castigos* algunas disertaciones originales de fray Juan, que había escrito su obra para la educación de don Pedro (*el Cruel*). El libro es una muestra del género didáctico, tan corriente en la Edad Media, con abundancia de sermones, *ejemplos,* milagrosos o alegóricos, derivados de las más diversas fuentes.

20. Ayala: *Libro de Cetrería.*—Véase el núm. 7 de este capítulo (pág. 144).

Libro de Montería de Alfonso XI. Parece ser obra, en parte, de Alfonso XI, redactada hacia 1340. Trata asuntos de caza, como lo hace Pero López de Ayala en su *Libro de Cetrería* y como después lo había de hacer Barahona de Soto.

BIBLIOGRAFÍA

1. Ed. B. P. Bourland, en *Rev. Hispanique* (1911), XXIV, 310; en *B. A. E.*, XVI, 651. M. Pelayo, *Tratado de los romances viejos,* Madrid, 1903, I, 337. R. M. Pidal, *L'epopée castillane,* pág. 121.—**2**. Ed. F. Janer, Madrid, 1863; *B. A. E.*, t. LVII. Sra. C. Michaëlis, *Romances velhos em Portugal,* Madrid, 1909, pág. 330; M. Pelayo, *Antología,* III, 117.—**3**. *B. A. E.*, t. LVII. M. Pelayo, *Antología,* II, 82. A. Restori, *Alcuni appunti su la Chiesa di Toledo nel secolo* XIII, en *Atti della Reale Academia delle Scienze di Torino* (1893), XXVIII, 54.—**4**. Ed. A. Paz y Mélia, en *Opúsculos literarios de los siglos* XIV *a* XVI, 1892.—**5**. Ed. R. M. Pidal, en *Revista de Archivos* (1902), VII, 91, 276 y 347. F. Guillén Robles, *Leyendas de José,* Zaragoza, 1888. Ríos, *Hist. Crítica,* II, 372.—**6**. Ed. paleográfica J. Ducamin, Toulouse, 1901; ed. J. Cejador, Madrid, 1914; ed. en la Bibl. Calleja; M. Pelayo, *Antología,* III, LXIII; J. Puyol, *El Arcipreste de Hita: Estudio crítico,* Madrid, 1906; A. G. Solalinde, *Fragmentos de una traducción portuguesa del "Libro de buen amor" de J. R.*, en *Rev. de Filología* (1914), I, 162; A. Jara, *Albornoz en Castilla,* Madrid, 1914, págs. 171-179. R. M. Pidal, *Título que el Arcipreste de Hita dió al libro de sus poesías,* en *Rev. de Archivos,* marzo 1908, pág. 106. F. J. Sánchez Cantón, *Siete versos inéditos del "Libro de buen amor"*, en *Rev. de Filología* (1918), V, 43.—**7**. *Rimado,* ed. F. Janer, *B. A. E.*, t. LVII; *Crónicas,* Llaguno y Amírola, en *Crónicas españolas,* Madrid, 1769, ts. I y II; *Libro de las aves de Caça* (Soc. de Biblióf. Españoles), ed. Gayangos, Madrid, 1869; *Libro de la Caza,* ed. J. Gutiérrez de la Vega, en *Biblioteca ve-*

natoria, Madrid, 1879, t. III; R. Floranes, *Vida literaria de P. L. de A.*, en *Documentos inéditos* (1851-52), ts. XIX y XX; M. Pelayo, *Antología*, IV, IX-XXXVII; E. Fueter, *Historiographie*, 279. *Del Gran Canciller P. L. de A. y su famoso Rimado de Palacio*. Correspondencia del Bachiller Fórnoles (don Bartolomé José Gallardo) con el Bachiller Ziagar, en *Cartas españoles*, VI, 209, 262, y en *Revista Española* (1832). M. Díaz de Arcaya, *El Gran Canciller D. P. L. de A. Su estirpe, su cuna, vida y obras*, Vitoria, 1900. P. Mérimée, *Historia de D. Pedro I de Castilla*, Madrid, 1891-92.—**8**. Ed. Artigas, 1920, en *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*.—**9**. *B. A. E.*, t. LVII; M. Pelayo, *Antología*, III, CXXIV.—**10**. Ed. R. Foulché-Delbosc, en *Rev. Hispanique* (1906), XIV, 565; *B. A. E.*, LVII. M. Pelayo, *Antología*, III, CXXXVI. —**11**. *Crónicas de Alfonso Onceno*, ed. C. Rosell, *B. A. E.*, t. LXVI. J. Puyol, *El presunto cronista F. S. de Valladolid*, *Bol. Ac. Hist.*, 1920, LXXVII, 507.—**12**. M. Serrano y Sanz, *Discurso de apertura de la Universidad de Zaragoza*, 1913. Latassa, *Bibl. Antigua*. II, 51.—**15**. Ed. F. Lauchert, en *Romanische Forschungen* (1893), VII, 331; V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes*, etc. (1898), III, 83; M. Pelayo, *Orig. novela*, I, 88. San Juan Damasceno, *Historia de los soldados de Christo Barlaam y Josaphat*. [Traducida por Juan de Arce Solórzano.] Madrid, 1608. E. Littré, *Etudes sur les Barbares et le Moyen Age*. Paris, 1874.—**16**. Ed. M. R. Rodríguez, Coruña, 1900, 2 vols. con estudio.—**17**. *Obras*, ed. P. de Gayangos. *B. A. E.*, t. LI: *Libro de las tres razones*, y *Libro de los estados, o del Infante*. ed. A. Benavides, *Memorias de D. Fernando IV de Castilla*, Madrid, 1860, I, 350, 444; *El Conde Lucanor*, ed. H. Knust [y A. Birch-Hirschfeld], Leipzig, 1900; ed. E. Krapf, Vigo, 1902; *Libro de la Caza*, ed. J. Gutiérrez de la Vega, en *Biblioteca venatoria*, Madrid, 1877, t. III; *El libro del Cauallero y del Escudero*, ed. S. Gräfenberg, en *Romanische Forschungen*, 1893, VII, 427; *La Cronica complida*. ed. G. Baist, en *Romanische Forschungen*, 1893, VII, 551; R. M. Pidal, en *Revista Crítica*, etc., Madrid, 1896, I, 111; F. Hanssen, *Notas a la versificación de Juan Manuel*, en *Anales de la Universidad de Chile* (1901), CIX, 539; M. Pelayo, *Orig. novela*, I, 86. *El Conde Lucanor* ha sido estudiado por Ticknor, *Historia de la lit. esp.* (trad. Gayangos, I, págs. 65-81); Puibusque, *Revue Contemporaine*, y en la traducción completa *Le Comte Lucanor*, Paris, 1854, y en la *Hist. comparée des litteratures espagnole et française*. Paris, 1843, I, 70-80; Wolf, *Studien*; Milá, *El Conde Lucanor*, Barcelona, 1853, preliminar; Gayangos, *Rev. españ. de ambos mundos*, II, 1854, págs. 384-402. Amador de los Ríos, *Hist. crít.*, IV; Puymaigre, *Vieux auteurs*; Benfey y Liebrecht (ambos en alemán). F. de P. Canalejas, *Raimundo Lulio y D. Juan Manuel* (siglos XIII y XIV). Estudio literario, en *Rev. de España*, II, 116; IV, 402.—**19**. *B. A. E.*, t. LI; P. Grousac, en *Rev. Hispanique* (1906), XV, 212; R. Foulché-Delbosc, *ibid.*, págs. 340-371. —**20**. Ed. J. Gutiérrez de la Vega, *Biblioteca venatoria*, Madrid, 1877, I y II. B. Martín Mínguez, *Alfonso XI y el libro de la Montería*, en *La Ilustr. Esp. y Amer.* (1096), LXXXI, 190.

LITERATURA CASTELLANA (Siglo xv.)

- A. ÉPICA. Romances viejos.
- B. LÍRICA.
  - *Revelación de un ermitaño.*
  - *Cancionero de Baena*............
    - Escuela galaico portuguesa.
      - Ferrús.
      - Villasandino.
      - Jerena.
      - Valencia.
      - Sánchez de Talavera.
      - Macías.
    - Escuela alegórica italiana.
      - Imperial.
      - Páez de Ribera.
      - Martínez de Medina.
      - Manuel de Lando.
      - Juan Alfonso de Baena.
  - *Cancionero de Stúñiga*: Alfonso V de Aragón en Nápoles............
    - Carvajal o Carvajales.
    - Torrellas.
    - Stúñiga.
    - Santa Fe.
    - Andújar.
    - Tapia.
    - Villalpando.
    - Dueñas.
    - Juan Poeta, o de Valladolid.
  - Marqués de Santillana.
  - Juan de Mena.
  - Fernán Pérez de Guzmán.
  - Antón de Montoro.
  - Alvarez Gato.
  - Hernán Mexía.
  - Gómez Manrique.
  - Jorge Manrique.
  - Guillén de Segovia.
  - Rodríguez de la Cámara.
  - Fray Iñigo de Mendoza.
  - Fray Ambrosio Montesino.
  - Juan de Padilla.
  - Garci Sánchez de Badajoz.
  - Juan del Encina.
  - Rodrigo Cota.
  - *Cancioneros de*......
    - Constantina.
    - Hernando del Castillo.
    - Obras de burlas.
    - Híjar.
    - Herberay, etc.

LITERATURA CASTELLANA (Siglo XV.)

- C. Sátira.
  - Social.................. *Danza de la Muerte.*
  - Política...............
    - Coplas del Provincial.
    - — de Mingo Revulgo.
    - — de ¡ Ay, Panadera !
- D. Historia.
  - *a)* Crónicas generales.
    - Pablo de Santa María.
    - Alfonso Mz. de Toledo: *Atalaya.*
    - *Crónica de don Juan II.*
    - Fernán Pérez de Guzmán: *Generaciones.*
    - Príncipe de Viana.
    - Crónicas de Enrique IV.
      - Alfonso de Palencia.
      - Enríquez del Castillo.
    - Diego de Valera.
    - Rodríguez de Almella.
    - Juan Rodríguez de Cuenca.
    - Crónicas de los Reyes Católicos.
      - Hernando del Pulgar.
      - Bernáldez.
      - Flores.
  - *b)* Crónicas particulares.
    - Personajes notables.
      - Don Alvaro de Luna.
      - Cid.
      - Pero Niño.
      - Lucas de Iranzo.
    - Relaciones de viajes.
      - Historia del Gran Tamorlán.
      - *Andanzas de Tafur.*
    - Hechos famosos.
      - *Paso honroso.*
      - *Seguro de Tordesillas.*
      - Bachiller Palma.
- E. Novela......................
  - *Libro de los gatos.*
  - *Libro de los exemplos.*
  - Don Pedro, Condestable de Portugal.
  - Pedro del Corral.
  - Alfonso Mz. de Toledo: *Corvacho.*
  - Libros de caballerías.
    - *Amadís de Gaula.*
    - *Tirant lo Blanch.*
  - Diego de San Pedro: otras novelas sentimentales.
  - Juan de Flores.
  - *La Cuestión de Amor.*

LITERATURA CASTELLANA (Siglo xv.)

F. Prosa didáctica......

- Enrique de Villena.
- Santillana: *Carta al Condestable.*
- Don Alvaro de Luna.
- Alfonso de la Torre.
- Teresa de Cartagena.
- Alfonso de Cartagena.
- Fray Martín de Córdoba.
- Fray Lope Ferrández.
- Alfonso de Madrigal; *Castigos y doc-trinas.*
- Juan de Lucena.
- Fernando de Córdoba.

G. Dramática... ....

- Gómez Manrique.
- Encina.
- Lucas Fernández.
- *Celestina.*

CAPITULO VII

A. Epica: 1. *Romances viejos.*

1. Romances.—El primer documento donde se citan los *romances* en la acepción actual (no en la de *lengua* ni en la de *novela corta,* que tenía esta palabra en la Edad Media) es el *Proemio* del Marqués de Santillana, escrito entre 1445-48: "Infimos poetas son aquellos que sin ningún orden, regla ni cuento facen estos cantares y romances, de que las gentes de baja e servil condicion se alegran." En general son anónimos. Carvajal o Carvajales, del *Cancionero de Stúñiga,* firma dos en 1442; a Rodríguez del Padrón se le atribuyen algunos. Y Alvarez Gato, Nebrija y Encina ya los llaman *viejos.*

¿Cuál es su origen? Punto es éste muy oscuro. Milá y Fontanals, Menéndez Pidal y Menéndez Pelayo opinan que los romances son restos de cantares de gesta. Estaban escritos éstos para ser recitados por los juglares en los castillos de los nobles y casi siempre trataban de hazañas guerreras. Pero los cantares de gesta se perdieron, por no escribirlos, por haberlos intercalado prosificados en las *Crónicas* y por el favor que logró la poesía cortesana, que trajo por consecuencia el abandono de los códices antiguos, así del *mester de clerecía* como del de *joglaría,* y entonces de los asuntos que estos cantares celebraban y de los fragmentos conservados a la memoria se apoderó el pueblo, entendiendo por *pueblo* lo mismo que la *Partida* 2.ª (tít. X, ley 1.ª) el "ayuntamiento de todos los homes comunalmente, de los mayores, et de los menores, et de los medianos". Estos nuevos poemas de carácter popular son los romances. Los cantares primitivos fueron pocos en número; pero en el siglo XIV o principios del XV, a los asuntos derivados de ellos y cantados en los romances, se añadieron otros: extranjeros, de hechos contemporáneos (fronterizos, moriscos, etc.), tratados seguramente por ingenios cortesanos, que versificaron a lo popular. Los romances históricos derivan, pues, de las gestas, directamente o por medio de las *Crónicas;* los caballerescos, fronterizos, etc., debieron de nacer en el siglo XV, por tratar estos asuntos al modo de los históricos.

El señor Foulché-Delbosc encontraba inverosímil la teoría precedente de la creación de los romances por una colectividad y de la transformación de un cantar de gesta en romance por la transmisión oral. Los romances, inspirados indudablemente en los poemas épicos de la decadencia, no es seguro que sean los más antiguos. Pero no formulaba hipótesis alguna frente a la sostenida por los maestros de la historia literaria española. El señor Cejador, en cambio, opina (1920) que los romances fueron la primera manifestación de la epopeya castellana, recitados por los juglares, pero no escritos. Estos romances pasaron prosificados a la *Crónica general* —en la cual se ven restos de versos de pie de romance (octosílabos)—; ellos sirvieron a los eruditos para componer gestas, como, por ejemplo, la del *Cantar de Mío Cid*. En el siglo XV los romances se escribieron ya y se nos conservan en los llamados *romances viejos*. Esta teoría, que es, en substancia, la misma de Durán, ha sido combatida por Menéndez Pidal (1921), que mantiene sus primitivos puntos de vista.

Emplean los romances viejos el verso de diez y seis sílabas, partido en dos hemistiquios de ocho, con asonancia uniforme. El verso octosílabo debe ser de origen épico; se ve ya en el *Poema del Cid*, en la *Crónica general*, en el *Cantar de Rodrigo* y en el *Poema de Alonso el Onceno;* el Arcipreste y el canciller Ayala lo emplean en cuartetos monorrimos. "El verso de diez y seis sílabas, o si se quiere de ocho más ocho, es indígena y privativo de España; no se encuentra en la poesía francesa ni en la italiana" (M. P.). La asonancia se empleaba ya en el bajo latín y es común al latín vulgar y a las lenguas romances.

En el *Cancionero* de Fernández de Constantina (principios del siglo XVI) y en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo (1511) figuran ya romances. En el siglo XVI se empezaron a imprimir en pliegos sueltos. Martín Nucio publicó en Amberes el *Cancionero de Romances* (una edición sin fecha, otra de 1550). En seguida, Esteban de Nájera, en Zaragoza, 1550, imprimió una *Silva de Romances*. Juan de Timoneda publicó cuatro colecciones: *Rosa de amores, Rosa española, Rosa gentil* y *Rosa real de romances*. En las *Guerras de Granada* de Ginés Pérez de Hita se recogió alguno muy notable de la tradición oral. Estas son las colecciones antiguas más importantes de romances viejos. Al lado de estas colecciones se formaron otras de romances artísticos, escritos a imitación de los viejos por eruditos y poetas. Alonso de Fuentes (Sevilla, 1550) publicó sus *Cuarenta cantos de diversas y peregrinas historias;* Lorenzo de Sepúlveda (Amberes, 1551) imprimió un *Romancero*. Del mismo carácter artístico son las composiciones que integran el *Romancero general* (1600-1605 y 1604-1614), obra de los poetas

más refinados del siglo XVI. En el siglo XVII y sobre todo en el XVIII se acentuó la decadencia del género, y el romanticismo alemán vino a rehabilitar el romancero. Herder popularizó en su patria el *Romancero del Cid;* Jacobo Grimm (1815) y Depping (1817) publicaron colecciones de romances. Don Agustín Durán dió a luz el *Romancero* (1828-32) y la segunda edición en 1849-51. Más exactamente fijaron los textos Fernando Wolf y Conrado Hofmann en la *Primavera y flor de Romances* (Viena, 1856). Menéndez y Pelayo (1899-906) incluyó en su *Romancero* alrededor de la *Primavera* de Wolf, las colecciones antiguas de Amberes y de Esteban de Nájera, y los romances recogidos oralmente. El *Romancero* de Menéndez y Pelayo parece que puede considerarse como definitivo.

Los romances viejos, de los que aquí se trata, han sido clasificados por Menéndez y Pelayo de la manera siguiente:

I. *Romances históricos*
- *a*) El rey don Rodrigo y la pérdida de España
- *b*) Bernardo del Carpio.
- *c*) El conde Fernán González y sus sucesores.
- *d*) Los Infantes de Lara.
- *e*) El Cid.
- *f*) Romances históricos varios.
- *g*) El rey don Pedro.
- *h*) Romances fronterizos.
- *i*) Romances históricos de tema no castellano.

II. *Romances del ciclo carolingio.*
III. *Romances del ciclo bretón.*
IV. *Romances novelescos sueltos.*
V. *Romances líricos.*

I. ROMANCES HISTÓRICOS.—a) *El rey don Rodrigo y la pérdida de España.*—La leyenda del último Rey godo tiene tres fases esenciales. Primera: don Rodrigo, rompiendo con la tradición de sus antepasados, entró en el palacio encantado de Toledo (Cueva de Hércules), adonde nadie se había atrevido a penetrar. En ella encontró un paño con figuras de árabes pintadas y una inscripción que anunciaba la posesión de España por el pueblo que aquellas figuras representaban, cuando alguien hubiese llegado a aquel lugar. Segunda fase: don Rodrigo se enamora de la Cava, hija del conde don Julián, doncella que estuvo en palacio, y satisface sus deseos: la Cava, que instantáneamente pierde su belleza, escribe a su padre pidiéndole venganza: el Conde trae a los musulmanes, que destronan al Rey y se apoderan de sus estados. Fase tercera: después de la batalla llamada del Guadalete, el Rey godo, fugitivo, llega a las inmediaciones de Viseo, y confiesa sus culpas a un ermitaño:

este, por inspiración divina, le impone como penitencia, para salvar su alma, que se entierre vivo en un sepulcro con una serpiente de dos cabezas: así lo hizo don Rodrigo, y cuando murió devorado por ella, las campanas de Viseo tocaron sin que nadie las moviese, para indicar la salvación eterna del desgraciado monarca. Aún se ve cerca de Viseo una lápida sobre el que se dice sepulcro del Rey.

Ninguno de los romances viejos de este grupo se puede calificar de tal. Los seis que admitió Wolf derivan de la *Crónica sarracina* de Pedro del Corral, y no pasan del siglo XVI. Merecen recordarse el que comienza *Las huestes de don Rodrigo*. A él pertenecen los siguientes versos:

Ayer era Rey de España, — hoy no lo soy de una villa;
ayer villas y castillos, — hoy ninguno poseía;
ayer tenía criados, — hoy ninguno me servía;
hoy no tengo una almena — que pueda decir que es mía...

Del que empieza *Después que el rey don Rodrigo*, en que se narra la penitencia del monarca godo, se ha hecho célebre en el *Quijote* el fragmento:

Ya me comen, ya me comen — por do más pecado había.

A más de las derivaciones indicadas al tratar de Pedro del Corral, sigue esta leyenda viva en la tradición del pueblo. En Asturias se han recogido oralmente bellísimos romances de este grupo; por ejemplo, el que empieza:

Don Rodrigo fué a caza, — a caza como solía...

b) *Bernardo del Carpio.*—Es quizá el único héroe fabuloso de nuestra épica. Doña Jimena, hermana de Alfonso II *el Casto*, tuvo del Conde de Saldaña a Bernardo. El Rey apresó al Conde y mandó criar a Bernardo muy esmeradamente, pues no tenía hijos. Como Carlomagno pidiera a Alfonso que se hiciera vasallo suyo, Bernardo se opuso y ayudó a los moros de Zaragoza a derrotar a los francos en Roncesvalles. Después venció al conde Bueso, que había penetrado en tierra de España. Reclamó a Alfonso III *el Magno* la libertad de su padre, todavía encarcelado, y el Rey negósela; por lo cual Bernardo guerreó contra el Monarca y tomó el castillo del Carpio. El Rey, temeroso de su bravura, envió mensajeros que le anunciaran la libertad de su padre. Y cuando Bernardo cerca de Salamanca, salió al encuentro del Conde, besóle la mano y lo halló muerto. Don Alfonso desterró a Bernardo, que se fué a París.

La leyenda, recogida en la *Crónica general*, deriva de los textos del Tudense y del Toledano y de cantares de gesta perdidos.

De los romances de este grupo, sólo se puede calificar de viejo el que empieza: *Con cartas y mensajeros — el rey al Carpio envió*. De-

be derivar de un cantar decadente, por el espíritu anárquico y feudal del héroe y por su fanfarronería frente al abatimiento del Rey.

—Prendedlo, mis caballeros, — que igualado se me ha.
—Aquí, aquí, mis doscientos, — los que comedes mi pan,
que hoy era venido el día — que honra debemos ganar.

Otros tres romances, incluídos por Wolf en la *Primavera*, son versificación del texto de la *Crónica*. El de *Por las riberas de Arlanza* es de Timoneda.

El *Bernardo* inspiró varios poemas, entre ellos el de Cristóbal Suárez de Figueroa *España defendida*, y *El Bernardo o la Victoria de Roncesvalles* de Valbuena. Juan de la Cueva lo llevó por vez primera al teatro en su comedia *La libertad de España por Bernardo del Carpio;* Cervantes alude a este asunto y Lope de Vega lo repitió en *Las Mocedades de Bernardo* y en *El casamiento en la muerte*, obra esta última en que Lope añade a la leyenda la legitimación que Bernardo hace de sí mismo, juntando la mano de su madre con la de su padre, helada por la muerte. El *Alfonso el Casto* de Hartzenbusch es la última manifestación de las hazañas del fabuloso vencedor de Roncesvalles, que todavía vive en la poesía popular española.

c) *El Conde Fernán González y sus sucesores.*—La leyenda del primer Conde de Castilla la hemos expuesto al tratar del *Poema de Fernán González* (pág. 89).

Es viejo el romance que principia *Castellanos y leoneses*, derivado de la *Crónica de 1344*. De él es este trozo:

Eso que decís, buen Rey, —véolo mal aliñado;
vos venís en gruesa mula, — yo en ligero caballo;
vos traéis sayo de seda, — yo traigo un arnés tranzado;
vos traéis alfanje de oro, — yo traigo lanza en mi mano;
vos traéis cetro de rey,—yo un venablo acerado...

También lo son el fragmento *Buen Conde Fernán González — el rey envía por vos...* y el de *Por los palacios del rey*. Entre los romances artísticos de este grupo debe citarse el que dice:

Juramento llevan hecho — todos juntos a una voz
de no volver a Castilla — sin el Conde su señor...

que aparece en el *Romancero general* de 1604 y que pudiera ser de Lope. Además, Lope escribió *La libertad de Castilla por Fernán González* y Rojas repitió el asunto en la comedia *La más hidalga hermosura.*

El conde Garci Fernández.—El conde *Garci Fernández*, el de "las

fermosas manos", casóse con la condesa Argentina, que de Francia iba en peregrinación a Compostela. Otro Conde francés, también peregrino, enamoróse de Argentina, que huyó con él. Garci Fernández se fué tras los adúlteros, y logró, disfrazado de mendigo, ponerse en relación con doña Sancha, hija del Conde francés, que odiaba a su padre por haberle dado madrastra, y que utilizó al de Castilla para vengarse. Sancha ocultó una noche al Conde castellano bajo el lecho de sus padres, quien, una vez dormidos, los degolló, y con doña Sancha se vino a Castilla.

Esta leyenda, contenida en la *Crónica general*, deriva de un cantar de gesta, perdido, y dió origen al romance *Castilla estaba muy triste — crecidos llantos hacía*, obra de Sepúlveda (siglo XVI), y no viejo, como creyó Durán. Zorrilla, en los *Cantos del trovador* (*Historia de un español y dos franceses*), repitió este asunto.

Sancho García.—Su madre, por casar con un moro, de quien estaba enamorada, quiso envenenarlo; y él hízole beberse el tósigo que tenía prevenido. Como reparación el Conde fundó el monasterio de Oña.

Sancho García, el de los *buenos fueros*, mereció ser cantado en poemas, perdidos, de los que se ven rastros en el prólogo de la *Crónica Rimada*. Sepúlveda y Juan de la Cueva escribieron romances con este asunto; Cadalso en *Sancho García*, que tiene la particularidad de ir escrita en pareados; Cienfuegos en *La Condesa de Castilla*, y Zorrilla en su hermosa tragedia *Sancho García*, repitieron este argumento.

También fueron asunto épico la tragedia del conde de Castilla *don García*, asesinado por los Velas cuando se iba a casar con la infanta doña Sancha, y la acusación de adulterio contra la reina de Navarra, mujer de Sancho *el Mayor*, que formularon sus hijos Fernando y García, defendiéndola su entenado Ramiro, hijo ilegítimo de don Sancho. Sobre estos asuntos se conservan algunos romances del siglo XVI.

d) *Los Infantes de Lara.*—Al tratar de la *Gesta de los Infantes de Lara* expusimos la leyenda y sus derivaciones literarias. Aquí nos toca indicar los principales romances a que dió lugar este trágico asunto.

El que empieza *A Calatrava la Vieja — la combaten castellanos*, se deriva probablemente del cantar de gesta que siguió la *Crónica general de 1344* o de varios fragmentos de él yuxtapuestos. Es notable el llanto de doña Lambra ante el insulto de los de Lara:

Yo me estaba en Barbadillo, — en esa mi heredad;
mal me quieren en Castilla — los que me habían de guardar.
Los hijos de doña Sancha — mal amenazado me han
que me cortarían las faldas — por vergonzoso lugar,

y cebarían sus halcones — dentro de mi palomar,
y me forzarían mis damas, — casadas y por casar.

El mismo asunto repite el romance que principia *¡Ay Dios, qué buen caballero — fué don Rodrigo de Lara!* El precioso *Cansados de pelear — los seis hermanos yacían,* no es viejo, a pesar de la opinión de Wolf y Durán; representa la lucha de los de Lara con los moros. De él es la siguiente increpación:

¡Oh traidor, falso, malvado, — grande es tu alevosía!
Trujístenos con tu hueste — a quebrantar la morisma
enemiga de tu fe, — y a ellos tú nos vendías,
y dices que aquí nos maten. — De Dios perdón no recibas.

Del segundo cantar de gesta deriva el famoso *Pártese el moro Alicante — víspera de San Cebrián,* en que se relata el llanto de Gonzalo Gustios ante las cabezas de los Infantes sus hijos. Acaso de este mismo cantar derive el *A cazar va don Rodrigo — y aun don Rodrigo de Lara,* en que Mudarra se venga de Ruy Velázquez, imitado por Víctor Hugo, en una de sus *Orientales*:

Si a ti dicen don Rodrigo, — y aun don Rodrigo de Lara,
a mí, Mudarra González, — hijo de la renegada;
de Gonzalo Bustos hijo, — y alnado de doña Sancha;
por hermanos me los hube — los siete Infantes de Lara:
tú los vendistes, traidor, — en el Val de Arabiana;
mas si Dios a mí me ayuda — aquí dejarás el alma.

e) *El Cid.* Menéndez y Pelayo agrupó los romances del Cid en tres series: 1. Mocedades de Rodrigo. 2. Partición de los reinos y cerco de Zamora. 3. Conquista de Valencia y castigo de los Condes de Carrión.

1. De la primera serie, derivada del *Cantar de Rodrigo,* es verdaderamente viejo y precioso el *Cabalga Diego Laínez — al buen Rey besar la mano,* en que Rodrigo se niega a prestar homenaje al Rey.

Por besar mano de Rey — no me tengo por honrado;
porque la besó mi padre—me tengo por afrentado.

Inspiró a Leconte de Lisle en *L'accident de don Iñigo.*

Los que empiezan *Cada día que amanece, Dia era de los Reyes* y *En Burgos está el buen Rey,* cuentan las quejas de doña Jimena, pidiendo justicia contra el Cid, matador de su padre el conde Lozano; dicho romance está influído por *contaminación* por el de *A Calatrava la vieja,* del ciclo de los Infantes de Lara.

2. De la segunda serie es viejo el que dice:

Doliente, estaba, doliente, — ese buen rey don Fernando;
los pies tiene cara oriente — y la candela en la mano...

derivado del perdido *Cantar de la partición de los reinos.* El *Afuera, afuera, Rodrigo — el soberbio castellano,* que supone cierta inclinación amorosa entre el Cid y doña Urraca, es del siglo XVI y derivado de la *Crónica del Cid.* De la gesta perdida era uno que se cantaba en tiempo de Enrique IV:

> Rey don Sancho, rey don Sancho, — no digas que no te aviso,
> que de dentro de Zamora — un alevoso ha salido:
> llámase Vellido Dolfos, — hijo de Dolfos Vellido,
> cuatro traiciones ha hecho — y con esta serán cinco...

así como los que empiezan *Riberas del Duero arriba, Junto al muro de Zamora, Ya cabalga Diego Ordóñez* y *Por aquel postigo viejo.*

Es celebérrimo el que cuenta el juramento que el Cid tomó a Alfonso VI, *En santa Gadea de Burgos,* de no tener parte en la muerte de don Sancho.

> Villanos mátente, Alfonso; — villanos, que non fidalgos,
> de las Asturias de Oviedo — que no sean castellanos...
> con cuchillos cachicuernos, — no con puñales dorados...

Parece derivado de la *Crónica general* y de la particular del Cid. De carácter esporádico son el de *En las almenas de Toro,* utilizado por Lope, y el de *Por el val de las estacas.*

3. Los de la tercera serie, que son viejos y que se refieren a la última época de la vida del héroe, tienen su fuente remota en el *Poema del Mio Cid.* Tal es el de *Tres cortes armara el rey — todas tres a una sazón...,* en que comparecen los Infantes que deshonraron a las hijas del Cid. El romance "más bello, y sin duda más popular y antiguo de todos los concernientes al Cid", según el gusto de Menéndez y Pelayo, es el siguiente, de origen desconocido:

> Helo, helo, por do viene — el moro por la calzada,
> caballero a la jineta — encima una yegua baya;
> borceguíes marroquíes — y espuela de oro calzada...
> una adarga ante los pechos — y en su mano una azagaya.
> Mirando estaba a Valencia, — como está tan bien cercada:
> ¡Oh Valencia, oh Valencia, — de mal fuego seas quemada!...

Los romances del Cid han tenido gran trascendencia en la literatura. Juan de la Cueva en el *Cerco de Zamora,* Lope en *Las Almenas de Toro,* Guillén de Castro en las *Mocedades del Cid,* por no citar sino los principales, los utilizaron en el teatro. El *Romancero* de Escobar tuvo tanta difusión en España como los pliegos de cordel. Este y otros romanceros, difundidos en todas las

épocas, dieron lugar en siglo XIX a obras importantes de Hartzenbusch, Fernández y González, Zorrilla, Milá y Fontanals. En Alemania, Herder; en Inglaterra, Lockhart; en Italia, Berchet y Pietro Monti, han llevado este asunto a la literatura mundial.

Al lado de la leyenda del Cid debió correr la de su lugarteniente Alvar Fáñez, conquistador de Cuenca; pero el cantar de gesta se ha perdido. La misma suerte alcanzó la leyenda de Munio Alfonso, alcaide de Toledo, terror de los almoravides, en cuyo asunto se inspira la tragedia *Munio Alfonso* de Gertrudis Gómez de Avellaneda, y la del conde Rodrigo González, señor de las Asturias de Santillana, con cuya soberanía quiso alzarse, por lo cual se atrajo la enemistad de Alfonso VII; peleó con los almoravides y fué a las Cruzadas. Otros temas poéticos celebrados en cantares perdidos se conservan: tales, la leyenda de los caballeros Finojosas; la de la *Dama de pie de cabra*, intercalada en la genealogía de don Diego López de Haro, señor de Vizcaya; la del conde don Ramiro y la Infanta mora; la del abad don Juan Montemayor.

f) *Romances históricos varios*. De este grupo hay que citar el de la infanta doña Teresa, de quien se cuenta que su padre Bermudo II la entregó por esposa a Almanzor; ella prohibió al moro que la tocara porque un ángel del Señor lo mataría: así sucedió, y el musulmán, moribundo, la devolvió a su padre. Sólo un romance, no muy viejo, se conserva de este asunto. Tres se conocen referentes al conde Vélez (época de Sancho III), de carácter erótico:

Alabóse el conde Vélez — en las Cortes de León
que no hay dueña ni doncella — que le negase su amor...

Dos romances se conservan relativos al *Pecho de los cinco maravedís*, tributo que Alfonso VIII quiso exigir a los hidalgos, y al que se opusieron éstos, capitaneados por Nuño de Lara. El infortunio del Rey Sabio se cantó en el siglo XV en el romance *Yo salí de la mi tierra;* y este romance dió origen a unas cuantas falsificaciones históricogenealógicas y a suponer la existencia del famoso *Libro de las querellas*, por tanto tiempo atribuído al autor de las *Partidas*. La leyenda de Fernando IV, emplazado por los hermanos Carvajal, a quienes él mandó arrojar por la peña de Martos, a comparecer a los treinta días ante el tribunal divino, fué divulgada en algunos romances, uno de ellos recogido en la Historia de Galíndez de Carvajal: *En Caudete está el buen rey — en ese lugar honrado*, que en otras versiones comienza: *Válasme, nuestra señora — cual dicen de la Ribera.*

g) *El rey don Pedro*. Así como el teatro favoreció la memoria de este discutido Rey, los romances le fueron hostiles, y eso

que no debieron inspirarse directamente en la *Crónica de don Pedr*o del canciller Ayalá. Parecen tener su origen en la tradición popular y en la *Cuarta Crónica general,* y no son anteriores al siglo XV. Wolf admitió como viejos cinco; entre ellos se citan el de la muerte de don Fadrique, maestre de Santiago, a quien el Rey ordenó matar a golpes de maza, según el romance, por influencia de doña María de Padilla, aunque esto no es cierto. Es el que empieza *Yo me estaba allá en Coímbra — que yo me la hube ganado,* y tiene la particularidad de poner la relación en boca del muerto. Véase cómo hablaba la de Padilla con la cabeza cortada del Maestre:

—Así pagaréis, traidor, — lo de antaño y lo de hogaño,
y el mal consejo que distes — al rey don Pedro, tu hermano—.
Asíóla por los cabellos, — echósela a un alano;
el alano es del Maestre, — púsola sobre un estrado,
y a los aullidos que daba — atronó todo el palacio...

Aún es popular en Asturias este romance, del que recogió una versión Amador de los Ríos. *Por los campos de Jerez* es un romance que enumera a modo de visión profética, los crimenes del rey don Pedro. El que narra la muerte de la reina doña Blanca atribuye este hecho del Rey a influencia de doña María de Padilla, la cual no tuvo parte; además, que la crítica se inclina a no creer en este crimen, sino en muerte natural de la Reina. Tampoco son ciertas las relaciones entre doña Blanca y don Fadrique, especie que algunos romances muy tardíos recogieron, aunque la hayan explotado los genealogistas para explicar la filiación de don Alonso Enríquez, hijo natural de don Fadrique (y probablemente de la mujer de su mayordomo de Llerena), y tronco de la casa de los Almirantes de Castilla. Es bellísimo el romance dedicado a la muerte del rey don Pedro, que sus partidarios lloran mientras la celebran los de su hermano:

A los pies de don Enrique — yace muerto el rey don Pedro,
más que por su valentía, — por voluntad de los cielos...
Riñeron los dos hermanos, — y de tal suerte riñeron,
que fuera Caín el vivo — a no haberlo sido el muerto.
Los ejércitos, movidos — a compasión y contento,
mezclados unos con otros — corren a ver el suceso:

Y los de Enrique
cantan, repican y gritan:
"Viva Enrique";
y los de Pedro
clamorean, doblan, lloran
su Rey muerto.

Y es de gran valor onomatopéyico el estribillo que caracteriza este romance. Notable sabor dramático tiene la intervención de doña María de Padilla, aunque sea anacronismo:

... Así la triste señora — llora y se deshace, viendo
cubierto a Pedro de sangre — y Enrique de oro cubierto.
Echó al cabello la mano, — sin tener culpa el cabello,
y mezclando perlas y oro, — de oro y perlas cubrió el cuello;
quiso decir, "Pedro", a voces, — "villanos, vive en mi pecho";
mas poco le aprovechó: — y mientras lo está diciendo,

los de Enrique
cantan, gritan y repican:
"Viva Enrique";
y los de Pedro
clamorean, doblan, lloran
su Rey muerto.

Lope de Vega, y después el romanticismo, hicieron del Rey cruel el *valiente justiciero*. Mencionaremos la tradición del *Candilejo*, romance del Duque de Rivas, y *El Zapatero y el Rey*, drama de los mejores de Zorrilla, entre las numerosas producciones que tienen como base la figura del monarca muerto en los campos de Montiel.

Del tiempo de don Juan II son el romance *En Arjona estaba el Duque*, que narra el episodio de la prisión de este Duque por el Rey, y el que dice: *Alburquerque, Alburquerque — bien mereces ser honrado...*, que relata la rebelión de esta plaza contra don Alvaro de Luna y el monarca. Es el más antiguo conservado con notación musical.

h) *Romances fronterizos*. Dedicados a cantar los varios episodios de la lucha con los moros, los romances fronterizos son, como dijo Milá. "joya incomparable de la poesía castellana". "Hijos de una sociedad todavía heroica y no bárbara, inspirados por el más vivo espíritu nacional, reflejan al mismo tiempo algo de las costumbres, de los trajes y edificios, y aun, si bien en pocos casos, de la poesía del pueblo moro." Su característica es ser rigurosamente histórico. Debieron componerse con preferencia en los reinos de Jaén y Murcia. El más antiguo (del siglo XIV) es el de *Cercada tiene a Baeza — ese arraez Audalla Mir,* en que interviene "el traidor de Pero Gil", probabilísimamente el rey don Pedro *el Cruel*, apodado así por sus enemigos. Ya del siglo XV es el primero, el que dice:

Moricos, los mis moricos, — los que ganáis mi soldada,
derríbesme a Baeza, — esa villa torreada,
y a los viejos y a los niños — los traed en cabalgada,
y a los mozos y varones — los meted todos a espada...

Se refiere al hecho histórico del cerco de Baeza por el Re de Granada en 1407. En él se cita un Vanegas, relacionado si duda con el Reduán Venegas, caballero *tornadizo,* o sea que se vol vió moro, del romance:

Reduan, bien se te acuerda — que me distes la palabra
que me darías a Jaén — en una noche ganada...

El hecho resonante de la conquista de Antequera por el infan te don Fernando (1410) fué cantado en la poesía erudita (*La Con quista de Antequera,* por Rodrigo de Carvajal y Robles, Lima, 1627 y en la popular. Es notable el romance *De Antequera partió el mor — tres horas antes del día,* semejante al de la pérdida de Alhama Merece citarse una canción con estribillo, al modo de los *zéjele* árabes (de los cuales acaso derive), que dice:

¡Sí, ganada es Antequera!
¡Ojalá Granada fuera!
Díjele que me dijese
las sennas de su marido
porque yo se lo trujese
preso, muerto o mal ferido.

Dijo mora con gemido:
—Yo te lo daré, a *muley*:
aunque no eres de mi ley,
mentirte nunca Dios quiera.
¡Sí, ganada es Antequera...!

Como "joya lírica de alto precio" consideró Menéndez y Pela yo el célebre romance de

¡Abenámar, Abenámar, — moro de la morería;
el día que tú naciste — grandes señales había!

Enumera los augurios del nacimiento del moro; evoca la visió de Granada, tal como se presentaría a don Juan II (1431), y ter mina:

Allí habló el rey don Juan — bien oiréis lo que decía:
—Si tu quisieres Granada, — contigo me casaría;
daréte en arras y dote — a Córdoba y a Sevilla.
—Casada soy, rey don Juan, — casada soy que no viuda;
el moro que a mí me tiene — muy grande bien me quería.

Tiene influencias árabes (personificación de la ciudad como no via, augurios del nacimiento de Abenámar) y se puede referir a hecho histórico del combate de la Higuera, perpetuado en un lienz que Felipe II hizo copiar en la sala de las Batallas en El Escoria

En el romance *De Granada partió el moro — que se llama Be Zulema,* se cita ya al célebre Rodrigo Narváez, alcaide de Antequera *Alora, la bien cercada, — la que estás a par del río,* se recuerda en e *Laberinto* de Mena. El acto heroico del Conde de Niebla, que sucum bió ante Gibraltar por salvar a los suyos, fué celebrado en romances inferiores por cierto al brillante pasaje, lo mejor quizá del *Laberin*

to. En la batalla de los Alporchones, el adelantado Alonso Fajardo y el comendador de Aledo, con las milicias de Lorca y Murcia, derrotaron a los moros. El hecho fué cantado en el romance *Allá en Granada la rica — instrumentos oí tocar,* histórico de todo rigor. Fajardo es el del que dice la leyenda que jugó Lorca al ajedrez con el rey moro de Almería, ardid que es fama utilizó el visir de Almotamid de Sevilla Abenammar con Alfonso VI. Gran interés tiene el romance que cuenta la derrota de los cristianos en Jaén y la prisión del obispo don Gonzalo de Zúñiga: *Día era de San Antón, — ese día señalado...*

De los romances dedicados a la conquista de Granada, merece citarse la elegía a la pérdida de Alhama:

Paseábase el Rey moro — por la ciudad de Granada,
desde la puerta de Elvira — hasta la de Bibarrambla.
¡Ay de mi Alhama!
Cartas le fueron venidas — que Alhama era ganada;
las cartas echó en el fuego, — y al mensajero matara.
¡Ay de mi Alhama!

Este romance tiene marcadas influencias árabes por su carácter predominantemente lírico y por el espíritu que le anima, sentimiento de dolor del vencido. Fué traducido por Lord Byron y entró así en la literatura universal. Directamente relacionado con este episodio está el de la muerte del alcaide que perdió Alhama:

Moro alcaide, moro alcaide, — el de la vellida barba,
el Rey te manda prender — por la pérdida de Alhama...

Sobre el cerco de Baza (1489) se conserva un bello romance en el *Cancionero musical* de Barbieri: *Sobre Baza estaba el Rey, — lunes después de yantar...* Entre las figuras más celebradas en romances fronterizos se cuentan: Don Rodrigo Girón, maestre de Calatrava, más aventurero que capitan, al que los romances presentan arrojando la lanza contra Granada: *¡Ay, Dios, qué buen caballero — el Maestre de Calatrava.* Este personaje dió lugar a multitud de composiciones poéticas, entre ellas la *Oriental* de Gregorio Romero de Larrañaga (1838) *El de la cruz colorada*:

Dime tú, el Rey de los moros,
el de los bellos jardines,
el de los ricos tesoros,
el de los cien paladines,
el de las torres caladas
con sus agujas labradas,
el de alcatifas morunas,
el rey de las medias lunas,
de los reyes soberano,
el de la Alhambra dorada,
el de la hermosa Granada,
en dónde está mi cristiano,
el de la cruz colorada...

También celebraron los romances a don Manuel Ponce de León,

de quien se cuenta haber entrado en una jaula de leones a recoger el guante que se había caído a su dama (anécdota del *folklore* universal); a Garci Laso de la Vega, el luchador con el moro Tarfe; a Hernán Pérez del Pulgar, que tuvo la osadía de entrar con quince caballeros en Granada y clavó un pergamino con la leyenda *Ave María* en la mezquita, como para tomar posesión de ella; a don Alonso de Aguilar, que sucumbió heroico retirado en un peñón de Sierra Bermeja por no rendirse a los moros, episodio maravillosamente relatado por el autor de *La guerra de Granada*, que dió lugar al romance:

Río Verde, río Verde, — tinto vas en sangre viva;
entre ti y Sierra Bermeja — murió gran caballería.

Otras leyendas produjo la poesía fronteriza; por ejemplo, la de la *Peña de los Enamorados*, dos amantes que huyendo de la persecución del padre de la novia se arrojaron abrazados por un precipicio; la del *Abencerraje y la hermosa Jarifa; El Suspiro del moro*, es decir, la conocida anécdota en que la madre de Boabdil dijo al verlo llorar cuando se marchaba de Granada: "Bien haces, hijo, en llorar como mujer lo que no fuiste para defender como hombre."

i) *Romances históricos de tema no castellano*. Merecen citarse entre este grupo: el de la Emperatriz de Alemania, a quien el Conde de Barcelona libró del fuego; el de *Miraba de Campo Viejo — el Rey de Aragón un día*, en que Alfonso V, a punto de conquistar Nápoles, exclama:

¡Oh ciudad, cuánto me cuestas — por la gran desdicha mía!
Cuéstasme un tal hermano — que por hijo le tenía;
cuéstasme veinte y dos años, — los mejores de mi vida,
que en ti me nacieron barbas, — y en ti las encanecía;

alguno dedicado a la conquista de Navarra por el Rey Católico; los referentes a *doña Isabel de Liar*, que repiten la leyenda de doña Inés de Castro; el relativo a la muerte de la Duquesa de Braganza, asesinada por el Duque: *Quéjome de vos el Rey*, que recuerda la parte sentimental del *Conde Alarcos*, en la escena de los hijos desamparados; el que cuenta el asesinato de don Juan de Borja, duque de Gandía (1497), y los referentes a la muerte del infante don Juan, hijo de los Reyes Católicos.

II. Romances del ciclo carolingio.—Utilizando asuntos tomados de las gestas francesas, pero tratados con plena libertad de imaginación, aparecen en el siglo XV (alguno al fin del XIV) los romances viejos del ciclo carolingio. Ciertas características del lenguaje, el empleo de la repetición y de algunas formas de juramento, el

gran lugar concedido a la descripción de trajes, la complicación novelesca y un excesivo sentimentalismo, a veces, denota en ellos un síntoma de decadencia.

Los más viejos parecen ser los relativos a Roncesvalles. Entre ellos debe citarse el de *La fuga del rey Marsilio*, eco lejano de la *Chanson de Rolland;* el de doña Alda, bellísima poesía que cuenta el sueño que tuvo esta dama, precursor de la noticia de la muerte de su esposo Roldán:

En París está doña Alda, — la esposa de don Roldán;
trescientas damas con ella — para la acompañar;
todas visten un vestido, — todos calzan un calzar;
todas comen a una mesa, — todas comían de su pan...;

el de *Por la matanza va el viejo, — por la matanza adelante,* que presenta al padre de don Beltrán buscando a su hijo entre los muertos en Roncesvalles, y el del conde Guarinos, célebre por haberlo citado Cervantes (con una palabra cambiada).

¡Mala la visteis, franceses, — la caza de Roncesvalles!
Don Carlos perdió la honra, — murieron los doce Pares,
cativaron a Guarinos, — almirante de las mares...

De Gaiferos se citan como viejos tres romances: el tercero, "que trata de cómo sacó a su esposa Melisendra, que estaba en tierra de moros", fué inmortalizado en el *Quijote* (pasaje del retablo de Maese Pedro):

Caballero, si a Francia ides, — por Gaiferos preguntade,
decidle que la su esposa — se le envía a encomendare...

Relacionados con los de Gaiferos están los de *Moriana* y el del fragmento de *Julianesa,* del cual son los conocidos versos:

Mis arreos son las armas, — mi descanso es pelear;
mi cama, las duras peñas; — mi dormir, siempre velar...

El de la *Linda Melisendra*, no la esposa fiel de Gaiferos sino la impetuosa doncella hija de Carlomagno, deriva del poema francés *Amis et Amiles,* y es aún popular entre los judíos de Oriente: son sus notas características la erótica y el empleo de lo maravilloso.

Otro personaje citado en los romances de este grupo es Valdovinos, hermano de Roldán y marido de la reina Sevilla. Es notable el romance:

Nuño Vero, Nuño Vero, — buen caballero probado,
hinquedes la lanza en tierra — y arrendedes el caballo;
preguntaros he por nuevas — de Valdovinos el franco.

Merecen recordarse dos romances del *Marqués de Mantua*. Ex-

traviado en el bosque, oye los lamentos de un caballero, que resulta ser su pariente Valdovinos. Lope escribió una de sus mejores comedias con este asunto.

Los romances del *Conde Claros* son reminiscencia de la leyenda de Eginhardo, secretario de Carlomagno, de quien se enamoró su hija Emma. Introducido Eginhardo en la habitación de Emma, como al salir hubiera nevado, la doncella lo saca sobre sus hombros y vuelve por las mismas pisadas para evitar que lo descubran: el Emperador, que la vió detrás de una ventana, los casa. En el romance, el Rey condena al conde Claros de Montalbán, y la doncella, Claraniña, lo salva.

Media noche era por filo — los gallos querían cantar,
conde Claros por amores — no podía reposar.

Con este romance se relaciona el de Gerineldo, paje que se enamora de la hija del Rey, el cual llega a descubrir su afrenta.

Al ciclo carolingio asignó Menéndez y Pelayo el bello romance, que recuerda por su factura uno del Cid, pero que tiene sentimientos más relacionados con las supersticiones germánicas:

¡Helo, helo por do viene — el infante vengador,
caballero a la jineta — en caballo corredor,
su manto revuelto al brazo, — demudada la color,
y en la su mano derecha — un venablo cortador!...

De asunto idéntico en el fondo al de la linda Melisendra, pero más delicado es el de *Rosaflorida,* "lindísima joya de la poesía popular":

En Castilla está un castillo — que se llama Rocafrida:
al castillo llaman Roca — y a la fonte llaman Frida...
Dentro estaba una doncella, — que llaman Rosaflorida...
Prendóse de Montesinos — de oídas, que no de vista...

Varios lugares españoles recuerdan esta leyenda, sobre todo la *Cueva de Montesinos,* inmortalizada en el *Quijote.* De Montesinos se conservan algunos romances viejos, que narran la vida y educación de este caballero, perseguido por el conde Tomillas, su contrario. Con los romances de este grupo se relacionan los de Durandarte, cuyo corazón lleva Montesinos a Belerma, esposa de aquél.

Muerto queda Durandarte — al pie de una gran montaña;
un canto por cabecera, — debajo una verde haya...

El romance más extenso de todos los viejos es el del *Conde Dirlos,* que consta de más de 680 versos de diez y seis sílabas. El Conde de Irlos, ausente muchos años por la guerra, vuelve a su casa cuando ya su mujer iba a celebrar sus bodas con Celinos, por orden

de Carlomagno. Ha sido tema muy repetido en todas las literaturas; de una variante alemana deriva *El Noble Moringer* de Walter Scott, muy parecida a nuestro romance.

De menos interés son los romances conservados referentes a Reinaldos de Montalbán y al moro Calaínos, que fueron muy populares, dando los de este último origen a una frase muy corriente en el lenguaje familiar.

III. ROMANCES DEL CICLO BRETÓN.—Sólo tres romances viejos se citan derivados de las leyendas artúricas; un fragmento que recuerda a Tristán:

> Ferido está don Tristán — de una muy mala lanzada...;

y otros dos, referentes a Lanzarote. Uno lo parodió Cervantes:

> Nunca fuera caballero — de damas tan bien servido
> como fuera Lanzarote — cuando de Bretaña vino,
> que dueñas curaban dél, — doncellas del su rocino.

El que principia *Tres hijuelos había el Rey, — tres hijuelos y no más,* refiere el mismo asunto que el poema neerlandés de *Lanzarote y el ciervo del pie blanco*:

Una reina bella y poderosa se casaría con el caballero que fuera capaz de matar un ciervo con la pata blanca, defendido por siete leones en un monte. Lanzarote logra matarlo, pero queda gravemente herido, y otro caballero se presenta en la corte de la reina haciéndose pasar por el heroico vencedor de los leones. Vuelve Lanzarote y es descubierta la traición.

Hay algunos romances artísticos referentes a la penitencia de Amadís de Gaula en la Peña Pobre.

IV. ROMANCES NOVELESCOS SUELTOS.—Aparte algunos romances de asunto mitológico o de historia clásica como el de Vergilios; de historia medieval, como el de Laudarico, amante de Fredegunda; del de Espinelo, en que se introduce la leyenda que supone adúltera a la mujer que tiene más de un hijo en un parto, citaremos los romances moriscos novelescos. Del mismo tono que los fronterizos es el que dice:

> Yo me era mora Moraima, — morilla de un bel catar:
> cristiano vino a mi puerta, — cuitada por me engañar...

Al mismo género pertenece el de *Mi padre era de Ronda — y mi madre de Antequera,* y la canción que recogió Barbieri:

> Tres morillas me enamoran
> en Jaén:
> Axa, Fátima y Marien.
> Tres morillas tan garridas

iban a coger olivas
y hallábanlas cogidas
en Jaén:
Axa, Fátima y Marien.

El asunto de la adúltera castigada se contiene en el romance *Blanca sois, señora mia, — más que no el rayo del sol,* que en portugués se titula de *Bernal Francés.* Y también a este asunto refiere Menéndez y Pelayo el de

Rosa fresca, rosa fresca, — tan garrida y con amor,
cuando vos tuve en mis brazos — no vos supe servir, no;
y agora que os serviría — no vos puedo haber, no...

El romance de la *Bella mal maridada* fué muy popular y lo glosaron Gil Vicente, Castillejo, Silvestre, Montemayor y otros varios.

La bella mal maridada, — de las más lindas que vi...
Si habéis de tomar amores, — vida, no dejéis a mí.

Del grupo que relata venganzas femeninas deben citarse el de *Marquillos y Blanca Flor,* y mejor aún el de *Rico-Franco*:

A caza iban, a caza — los cazadores del rey;
ni fallaban ellos caza, — ni fallaban que traer...,

asunto difundido en la poesía popular de casi toda Europa; y el de *Moriana,* envenenada con el mismo tósigo que pretendió dar a su enemigo.

Entre los moriscos era corriente el cuento de la doncella *Arcayona,* terriblemente castigada por su padre por no corresponder a los deseos incestuosos que en él despertara. Esta leyenda de la *doncella de las manos cortadas* la vemos en el *Victorial* de Gutierre Díaz de Gámez.

El asunto del romance de la *Infantina* se repite en poesías de Francia e Italia:

A cazar va el caballero, — a cazar como solía...
En una rama más alta — vido estar una infantina;
cabellos de su cabeza — todo aquel roble cobrían.

Ella le pide que la lleve en su compañía y él le contesta que va a tomar consejo de su madre:

¡Oh mal haya el caballero — que sola deja la niña!

V. Romances líricos.—Entre los romances llamados líricos merecen recordarse el de

Fonte-frida, fonte-frida, — fonte-frida y con amor,
do todas las avecicas — van tomar consolación,
si no es la tortolica — que está viuda y con dolor...,

y el del conde *Arnaldos,* que pondera la eficacia y el poder del canto. El que narra la aparición de la esposa muerta:

En la ermita de San Jorge — una sombra oscura vi:
el caballo se paraba, — ella se acercaba a mí...
—Voy a ver a la mi esposa, — que ha tiempo que no la vi.
—La tu esposa ya se ha muerto, — su figura vesla aquí...

Con otras variantes lo dió a conocer Wolf. Vélez de Guevara lo utilizó en *Reinar después de morir*:

¿Dónde vas, el caballero? — ¿Dónde vas, triste de ti?
Que la tu querida esposa — muerta es, que yo la vi.
Las señas que ella tenía — yo te las sabré decir:
su garganta es de alabastro — y su cuello de marfil...

A la muerte prematura de la primera mujer de Alfonso XII se hizo popular una canción con letra derivada de este romance.

La tragedia del *Conde Alarcos* será el último romance que citemos. La infanta Solisa, a quien el Conde había dado palabra de matrimonio, lo reclamó por marido cuando él ya se había casado y tenía hijos. La Infanta pide al Rey su padre que ordene a Alarcos matar a su mujer para después cumplirle la palabra dada. El Rey manda al Conde "que matéis a la condesa, — que cumple a la honra mía", y Alarcos se decide a ejecutar esta orden para salvar el honor del Rey. La patética escena en que el Conde comunica a su esposa la terrible nueva; en que ella se despide del hijo menor, aún de pecho, y en que perdona al Conde, emplazando al Rey y a la Infanta para que vayan a juicio de Dios antes de treinta días, es de una belleza incomparable.

No han alcanzado el efecto trágico del romance los ensayos de adaptación escénica de este asunto: por ejemplo, de Lope, de Guillén de Castro, de Mira de Amescua, de Schlegel, y en nuestros días, de Jacinto Grau.

B. LÍRICA: **2**. *Revelación de un ermitaño.*—**3**. *Poetas del Cancionero de Baena.*—**4**. *Poetas del Cancionero de Stúñiga.*—**5**. *Marqués de Santillana.*—**6**. *Juan de Mena.*—**7**. *Fernán Pérez de Guzmán.*—**8**. *Antón de Montoro.*—**9**. *Alvarez Gato.*—**10**. *Hernán Mexía.*—**11**. *Gómez Manrique.*—**12**. *Jorge Manrique.*—**13**. *Guillén de Segovia.*—**14**. *Juan Rodríguez de la Cámara o del Padrón.*—**15**. *Fray Iñigo de Mendoza.*—**16**. *Fray Ambrosio Montesino.*—**17**. *Juan de Padilla.*—**18**. *Garci Sánchez de Badajoz.*—**19**. *Juan del Encina.*—**20**. *Rodrigo Cota.*—**21**. *Cancioneros*: de Constantina, de

Hernando del Castillo, de *Obras de burlas provocantes a risa,* de Resende, etc.

2. REVELACIÓN DE UN ERMITAÑO.—Repite el mismo asunto que la *Disputa del alma y el cuerpo,* en estancias de arte mayor, con evidentes influencias dantescas. Su fecha (1420) la determina la primera estrofa:

Después de la prima la hora pasada,
en el mes de enero, la noche primera,
en cccc e beynte durante la hera,
estando acostado allá en mi posada...

Aún hubo alguna *disputa* posterior: v. gr. el *Departimiento del cuerpo y del alma,* de un tal Antón de Mata, impreso en el siglo XVI.

3. CANCIONERO DE BAENA.—Es una recopilación, llamada así por haberla hecho Juan Alfonso de Baena, judío converso, quien la dedicó al rey don Juan II hacia 1445. El manuscrito original estaba aún en la librería de Isabel la Católica. La única copia conocida perteneció a la Biblioteca de El Escorial hasta principios del siglo XIX; sacóse de ella el manuscrito para cierta comisión de estudios y fué vendido en Londres por los herederos de don José Antonio Conde y adquirido por la Biblioteca Nacional de París en 1.140 francos, en donde sigue, a pesar de las reclamaciones hechas. Lo editó en 1851 don Pedro José Pidal siguiendo una copia bastante defectuosa. El editor Brokhaus, de Leipzig, reprodujo esta edición. El señor don Archer M. Huntington prepara otra fotográfica.

El *Cancionero de Baena* es fuente indispensable para conocer la poesía lírica cortesana de los reinados de Enrique II, Juan I, Enrique III y minoridad de Juan II. Se conservan en él 576 composiciones de 54 poetas, que se nombran, y unas 35 poesías anónimas. A dos escuelas fundamentales redujo Menéndez y Pelayo los poetas de este *Cancionero*: la galaico-portuguesa, representada por los más antiguos; la alegórica italiana, derivada de Dante, que siguen los más modernos. Aunque se ven algunas cantigas de amada —propia o ajena— y en gallego, al modo de los cancioneros galaico-portugueses, los géneros más representados son el *serventesio,* en los *decires* políticos y satíricos; y la *recuesta,* o disputa de dos trovadores, en la que el segundo había de contestar en el mismo consonante que el primero. Esta compilación tiene tanta importancia histórica como interés literario. "Leamos el *Cancionero de Baena* —dice el Conde de Puymaigre— y desfilarán a nuestros ojos los caballeros de férrea armadura, los monjes con su sayal, las nobles damas con sus ropas de brocado, los judíos más o menos convertidos, los

médicos árabes, los doctores en Teología; las monjas de Sevilla, que traían competencia de belleza con las de Toledo; todo un mundo que vive y se mueve, que se deleita en rimar versos ligeros, que canta y celebra *al rey de la faba,* pide aguinaldos, propone y resuelve enigmas."

Fuera de las canciones de estilo gallego, los metros más notables en este *Cancionero* son el endecasílabo (con acentuación sáfica), empleado de un modo algo inconsciente, y el dodecasílabo, en estrofas de arte mayor.

Se caracteriza este *Cancionero* por sus tendencias arcaizantes, reflejo del gusto de Baena, compilador, y del rey don Juan II, a quien iba dedicado.

Como veremos después, casi todos los poetas citados eran "ingenios no vulgares"; pero su tiempo, época de transición de estilos, escuelas y modelos, les impidió ser poetas completos. Los más antiguos enlazan con los cancioneros galaico-portugueses, pero sin el empleo de la poesía popular; los últimos tienen el mérito de haber preparado el camino de un Mena (Imperial), de un Santillana (Villasandino), de los Manrique (Talavera y Medina).

Citaremos los principales poetas de este *Cancionero*:

Pedro Ferrús o Ferrández es el más antiguo, amigo del canciller Ayala. Las cinco poesías que de él se conservan nos lo muestran erudito en las obras clásicas y conocedor de las novelas del ciclo bretón. Ya cita tres libros del *Amadís.*

Alonso Alvarez de Villasandino (o de Illescas) es el poeta de quien mayor número de composiciones conserva el *Cancionero de Baena,* y también el más cínico y grosero de todos los incluídos en esta colección. Tenía gran facilidad para versificar y alquilaba su ingenio a los nobles y cortesanos por algún favor. Su vida fué desordenada y su segundo casamiento, castigo de sus culpas, pues, según la rúbrica de una composición, estaba "repiso del casamiento, cuando más quisiera tener a la doña Mayor por comadre que por mujer segund la mala vida que en uno avían, por celos e vejez". En sus versos es rara la verdadera inspiración; sin embargo, fué poeta oficial de Enrique II y de sus sucesores. En la época de Juan II, cuando, viejo y arruinado, el gusto había sufrido transformación, Villasandino ya no hacía gracia; entonces, sus composiciones son en su mayor parte peticiones de una limosna.

Garci Ferrándes de Jarena, "por sus pecados e gran desaventura, enamoróse de una juglara que avía sido mora, pensando que ella tenía mucho tesoro e otro si porque era mujer vistosa...; pero después falló que non tenía nada". Desesperado, se retiró a una ermita "enfingendo de muy devoto contra Dios"; pero diciendo que

iba en romería a Jerusalem, se quedó en Málaga con su mujer y abrazó el islamismo. A los trece años, viejo, sin un cuarto y con muchos hijos, alguno de adulterio, volvió a Castilla (1491), donde fué escarnecido y vilipendiado por los poetas, especialmente por Villasandino. De estos sucesos dan cuenta las rúbricas del *Cancionero* o sus composiciones, poco interesantes por otro aspecto.

El fraile Diego de Valencia es autor de la mejor poesía erótica del *Cancionero*: "En un vergel delicioso..." Escribió, además, versos de burlas, que rivalizaban con los más desvergonzados de Villasandino.

Fernán Sánchez de Talavera, comendador de Villarrubia, representa la poesía seria del *Cancionero*. Escéptico, pesimista y aun fatalista, propuso a los demás trovadores la cuestión de la predestinación (asunto que había de culminar en el *Condenado por desconfiado* de Tirso). Se le atribuye el *Decir* a la muerte del almirante Ruy Díaz de Mendoza, precedente de las *Coplas* de Jorge Manrique, por sus pensamientos principales, por el giro interrogativo y hasta por el bello y celebrado movimiento poético:

¿A dó las sciencias, a dó los saberes,
a dó los maestros de la poetrya,
a dó los rymares de grant maestría,
a dó los cantares, a dó los tañeres?

El Arcediano de Toro es de los últimos que escriben en gallego. Nótese su testamento satírico:

Adeus Amor, adeus el rey
que eu ben serví,
adeus la reina a quen loeí
e obedescí.

Macías *el Enamorado* es más conocido que por sus versos por la leyenda que a su alrededor se formó, leyenda que parece tener algún fundamento histórico.

Hernán Núñez, comentando las obras de Mena a principios del siglo xvi, da la siguiente versión, seguida por Argote de Molina, y que sirvió de base a novelas y poemas: Macías, doncel de don Enrique de Villena, enamorado de una dama casada, murió en Arjonilla atravesado por el venablo del celoso marido, que se lo arrojó cuando cantaba una poesía a su dama.—Otra versión da el condestable don Pedro de Portugal: Macías enamórose de una señora a quien salvó la vida sacándola de un río. Un día se la encontró, ya casada, en un camino, y le rogó que bajase de su cabalgadura y hablase con él. Ella accedió a su deseo; y cuando se marchó, vino el marido, que encontró a Macías besando las huellas de su amada. "Mi sennora puso aquí sus pies, en cuyas pisadas

yo entiendo vevir e fenescer mi triste vida." El marido, celoso, le dió una lanzada mortal.

Esta leyenda es celebrada por Santillana y Mena, y repetida en todos los *Infiernos de Amor* al modo alegórico dantesco. Lope en *Porfiar hasta morir* y Larra en su drama *Macías* y en su novela el *Doncel de don Enrique el Doliente*, renuevan la trágica historia de este trovador.

Figuran también en el *Cancionero de Baena* otros muchos poetas de la escuela antigua calificados ya como *viejos* por Juan Poeta en 1435. Tales, por ejemplo, don Pedro González de Mendoza, abuelo de Santillana, y su tío don Pedro Vélez de Guevara, cuyos versos recuerdan en su tono a los del *Rimado de Palacio*.

IMPERIAL.—El que inició la imitación dantesca en España fué micer Francisco Imperial, hijo de un genovés, mercader de joyas, establecido en Sevilla. Era hombre de gran cultura, que no sólo conocía los autores clásicos e italianos, sino que, además, leía el francés, el inglés y el árabe. Su obra más importante es el *Decir a las siete virtudes* (núm. 250 del *Cancionero de Baena*), "centón de pasajes tomados generalmente del Purgatorio y del Paraíso" de la *Divina Comedia* (M. P.), sin modificarlos interna ni externamente.

El poeta, guiado por Dante, tiene una visión de las Virtudes teologales y cardinales, acompañada cada cual de las derivadas de ellas, como si fueran sus hijas. Extrañado de que estas luces no brillen en Castilla, se entera de que es por estar la ciudad (Sevilla) en poder de siete sierpes (los pecados):

¡O cibdat noble! pues que te esmeraste
en todo el regno por más escogida
que destas sierpes una no dexaste,
que todas siete han en ti guarida;
verguença te verguençe, o mal regida!
verguença te verguençe, o espelunca;
que luengo tiempo faze que en ti nunca
passó la lança nin fué spada erguida.

Dante le dice que esa situación acabará cuando venga el imperio de la Justicia. Termina la visión, oyendo el canto del *Ave María* y de la *Salve Regina*, y despertando el autor con la *Divina comedia* en la mano.

Tiene el mérito de haber comprendido perfectamente el modelo; versificaba con destreza y arte, empleando el endecasílabo de un modo intencionado, presintiendo el interés que esta innovación tendría con el tiempo. En otras composiciones suyas de menos im-

portancia, amorosas, morales, de política (*Visión de los siete planctas*), vemos también la forma alegórica. Por sus innovaciones, pudo decir de Imperial el Marqués de Santillana: "al qual non llamaría yo decidor o trovador, mas poeta."

Ruy Páez de Ribera, "vesino de Sevilla, el qual era homne muy sabio entendido," es el primero de los discípulos de Imperial. Parece que pertenecía a la ilustre familia del Adelantado de Andalucía Per Afan de Ribera, y por azares de fortuna cayó en la miseria y sufrió sus reveses. En su *Proceso que ovieron en uno la Dolencia e la Vejez e el Destierro e la Pobreza*, cada una de estas figuras alegóricas expone su propia acción sobre el hombre: el poeta da la primacía a la Pobreza.

El pobre no tiene parientes ni amigos,
donaire nin seso, esfuerzo e sentido,
e por la proveza le son enemigos
los suyos mesmos por verlo caído.

Las ideas principales de esta composición derivan del *Eclesiástico*. Una obra en loor de la regencia de don Fernando de Antequera y otro *Proceso entre la Soberbia e la Mesura* merecen citarse entre las obras de este poeta.

Martínez de Medina.—Dos hermanos, sevillanos, de este nombre cita el *Cancionero*. Diego, poeta mediocre, fué uno de los fundadores del monasterio de Jerónimos de Buenavista. Más interés tiene Gonzalo, "muy ardiente e suelto de lengua". Seguramente es obra suya el *Dezir que fué fecho sobre la justicia et pleitos et la gran vanidad de este mundo*, que recuerda al *Rimado de Palacio*. Su sátira fustiga con calor y viveza no sólo a alguaciles, escribanos, doctores, funcionarios de justicia, etc., sino a los mismos Papas y Obispos. Sus obras son de carácter moral y "parecen vano y lejano preludio de la poesía filosófica de Quevedo y del autor de la *Epístola a Fabio*". (M. P.)

También figuran en el *Cancionero* fray Lope del Monte, Gómez Pérez Patiño, fray Alonso de la Monja y el cordobés Pero González de Uceda, luliano, autor de una fantasía humorística, donde el autor finge pasar por los más diversos oficios, y de una curiosa disputa entre los colores.

Ferrán Manuel de Lando, doncel de Juan I, y personaje influyente en la corte, "escribió —dice el Marqués de Santillana— muchas buenas cosas de poesía: imitó más que ningún otro a micer Francisco Imperial; fiço buenas canciones en loor de Nuestra Señora, fiço asymesmo algunas invectivas contra Alonso Alvarez, de diversas materias e bien ordenadas". La disputa con Villasan-

dino y otros poetas de su grupo se agrió al fin y acabó llegando *a los cabezones* Lando y Alonso de Morana. A Ferrán Manuel, "lindo fidalgo en luna menguante", le echaban en cara sus contrarios la filiación dantesca. Al lado de Villasandino iba en esta discusión el collector del *Cancionero.*

Juan Alfonso de Baena: judío converso, escribano real, de tan mala lengua, que era, según él mismo, "barrena que taladraba y cercenaba cuanto fallaba". Esta cualidad le hizo temible en los certámenes y desafíos poéticos. Insolente y pedigüeño, nos interesa poco como poeta, y hemos de agradecerle la compilación que lleva su nombre. Su mejor composición es un largo poema a Juan II, no inserto en el *Cancionero.*

4. Alfonso V de Aragón en Nápoles. El Cancionero de Stúñiga.—El rey de Aragón Alfonso V tomó posesión de la corona de Nápoles en 1443. Su corte, al ponerse en contacto con la cultura italiana del Renacimiento, sufrió la influencia de humanistas tan célebres como el Panormita A. Philelpho, Valla, Eneas Silvio Piccolomini, Jorge de Trebisonda, todos ellos protegidos por el Rey aragonés. Él mismo era aficionado al latín, llegando a traducir las *Epístolas* de Séneca; por su orden se hizo la versión de la *Historia Natural* de Aristóteles y de la *Ciropedia* de Jenofonte. A su alrededor se desarrollaron dos literaturas independientes: una en lengua latina, la de los humanistas italianos, de los cuales se declaraban humildes discípulos los españoles; otra en lengua castellana y a veces catalana, la de los poetas cortesanos. En el primer grupo merecen citarse Ferrando Valenti o Fernando de Valencia, mallorquín, traductor al catalán de las *Paradojas* de Cicerón; Luciano Colomer, escritor sobre Gramática en verso latino; Jaime Pau y su hijo Jerónimo, jurisconsulto aquél, geógrafo éste y poeta elegantísimo, autor de *Triumphus de Cupidine;* Pedro Miguel Carbonell, archivero de la Corona de Aragón, conocido por su libro *De Viris illustribus catalanis suae tempestatis,* y tantos otros que contribuyen a perfeccionar con la influencia clásica la prosa catalana del siglo XV.

En el segundo grupo están los poetas del *Cancionero de Stúñiga.* Es ésta una colección hecha probablemente en Nápoles y después de muerto Alfonso V, que debe su nombre a Lope de Stúñiga, el primer poeta de quien se recogen composiciones. Son poesías de carácter más lírico que las del *Cancionero de Baena,* y en él se da entrada a formas populares, como villancetes, motes y sobre todo romances. La vida guerrera y cortesana de Nápoles se refleja en este *Cancionero*: a la princesa de Rosano doña Leonor de Aragón,

hija natural del Rey; a su amante Lucrecia de Alanio, y a casi todas las damas de la corte se dedican poesías. Los más notables poetas de este *Cancionero* son los siguientes:

El poeta de mayor número de composiciones (45) y más inspirado del *Cancionero de Stúñiga* es Carvajal o Carvajales, precisamente el más antiguo autor conocido que firma romances; tiene serranillas fáciles y graciosas, imitando al Marqués de Santillana, algunas de carácter autobiográfico; y fué el primer poeta español que escribió en italiano.

El catalán Torrellas o Torrella, ayo del Príncipe de Viana, escribe en castellano, por lo general, poesías picantes y de burlas. La obra que lo ha hecho célebre son sus *Coplas de las calidades de las donas,* invectiva contra las mujeres, sosa e inocente, sin gracia ni malignidad, según observa Menéndez y Pelayo; pero que fueron glosadas por los enemigos del sexo femenino e impugnadas por galantes trovadores como, por ejemplo, Suero de Ribera y Juan del Encina. En el *Tratado de Grisel y Mirabella* de Juan de Flores se ve en su mayor extensión la leyenda que se formó acerca de las coplas de que las mujeres se habían reunido para castigar al poeta que las combatiera.

Lope de Stúñiga, hijo del mariscal Iñigo Ortiz, fué el padrino de Suero de Quiñones en el célebre *Paso honroso* y enemigo acérrimo de don Alvaro de Luna; entre sus obras poéticas debe citarse la canción *Gentil dama esquiva.* El aragonés Pedro de Santafé, a más de composiciones eróticas, escribió otras de asunto histórico contemporáneo como el *Loor del rey Alfonso en el viaje a Nápoles.* Juan de Andújar, en su *Visión de amor,* imita el *Infierno* de Dante. Juan de Tapia dirigió a María Caracciolo, dama infiel a la dinastía aragonesa, un notable *albalá.* Juan de Villalpando fué el único escritor del siglo xv que hizo sonetos después de Santillana, aunque en versos dodecasílabos. Juan de Dueñas, poeta andariego que estuvo a punto de perder el juicio por el amor de una "fermosa gentil judía", escribió la *Nao de amor* y *El pleyto que ovo Juan de Dueñas con su amiga,* que parece un diálogo dramático, acaso representado en alguna fiesta cortesana. Juan de Valladolid o Juan Poeta, "ciego juglar, que canta viejas fazañas", ganandose así la vida, anduvo vagabundo en Castilla y Aragón, en Nápoles, en Mantua, en Milán, y estuvo cautivo en Fez; por sospechoso de judaísmo y por su vida estrafalaria de pícaro, fué este desgraciado victima de las más groseras invectivas de los poetas de su tiempo, tales como Gómez Manrique, Antón de Montoro, etc.

Don Pedro, Condestable de Portugal. Véase el núm. 25 del cap. VIII (pág. 238).

5. El Marqués de Santillana.—Don Iñigo López de Mendoza (1398-1458) nació en Carrión de los Condes. Era hijo del segundo matrimonio de don Diego Hurtado de Mendoza, almirante de Castilla, señor de Hita, Buitrago, Guadalajara y el Real de Manzanares, con doña Leonor de la Vega, señora principal de las Asturias de Santillana. Huérfano de padre a los siete años, su patrimonio quedó ligado a pleitos y dificultades sin número, a que se sobrepuso su madre, que, juntamente con su abuela doña Mencía de Cisneros, le educó. Casó con doña Catalina de Figueroa, hija del Maestre de Santiago. A los diez y seis años acompañó al Infante de Antequera a Aragón. Con otros magnates desacató a don Juan II en Tordesillas y en Avila, obligándole a convocar Cortes, y sitiando al Monarca en el castillo de Montalbán, procurando rendirle por hambre. Hizo una conversión en política, y en 1429 formó parte del ejército de don Juan II y del Condestable contra el Rey de Navarra y el infante don Enrique, encargándole el de Castilla la defensa de la frontera por Agreda, siendo derrotado en Araviana por el mesnadero Ruy Díaz de Mendoza *el Calvo*, y después premiado por don Juan II (1434) con algunos de los bienes confiscados en Castilla a los Infantes de Aragón. En 1431 su hueste, al mando de Pero Menéndez de Valdés, tomó parte en la guerra contra Granada y en la batalla de la Higueruela, no pudiendo pasar don Iñigo de Córdoba, aquejado por grave enfermedad. Esta expedición produjo disensiones en el campo y la Corte de Castilla, y habiendo sido encarcelados el Conde de Haro y otros deudos de don Iñigo, éste se retiró a su castillo de Hita. Peleó contra los moros y cercó y tomó a Huelma (1436). Con los enemigos de don Alvaro de Luna y del Rey ocupó a Alcalá de Henares (1441), que recobró la mesnada del Arzobispo de Toledo, después de derrotar al de Hita. Peleó contra el Rey de Navarra, derrotándole en la batalla de Pampliega (1444), y al año siguiente concurrió a la batalla de Olmedo al lado de don Juan II y de don Alvaro, siendo premiado con los títulos de Marqués de Santillana y Conde del Real de Manzanares. Doña Isabel de Portugal, segunda esposa del Rey, se declaró contra el Condestable; éste puso en prisión al Conde de Alba, primo de don Iñigo, y conjurado Santillana con los enemigos del de Luna, éste fué preso, muriendo en el cadalso de Valladolid. Asistió el de Hita a las Cortes de Cuéllar, donde se trató de la guerra contra los moros de Granada, en la que tomó parte. Se preparó para la muerte yendo en romería a Guadalupe, haciendo importantes donaciones a los monasterios del Paular, Lupiana, etc., y con otras buenas obras; y falleció en Guadalajara, a los sesenta años de edad.

Las obras de Santillana pueden clasificarse como sigue:

- Opúsculos en prosa.
  - Carta al Condestable de Portugal.
  - Glosas a sus Proverbios.
  - Lamentación en profecía de la segunda destruyción de España.
  - Refranes que dicen las viejas tras el fuego.
- Obras en verso........
  - Escuela provenzal o trovadoresca......
    - Serranillas.
    - Canciones.
    - Decires.
  - Escuela alegóricodantesca y petrarquista..........
    - La Comedieta de Ponza.
    - El Infierno de los enamorados.
    - La defunsión de don Enrique de Villena.
    - Coronación de mosén Jordí de San Jordí.
    - Canonización del maestro Vicente Ferrer y del maestro Pedro de Villacreces.
    - Sonetos fechos al itálico modo.
  - Escuela didáctica.............
    - Diálogo de Bias contra Fortuna.
    - Doctrinal de privados.
    - Proverbios.

La *Carta* que escribió al condestable don Pedro de Portugal, como *Prohemio* del *Cancionero* de sus propias obras, que le enviaba, es el documento más antiguo de historia y crítica literarias en castellano, y merecen atención particular. Define la poesía "fingimiento de cosas *útiles*, cubiertas o veladas con muy *fermosa cobertura*, compuestas, distinguidas et scandidas por cierto cuento, peso y medida"; los elementos esenciales de este concepto de la poesía son creación o ficción poética, forma y utilidad doctrinal, y parafraseando a Casiodoro, añade: "Las plazas, las lonjas, las fiestas, los convites opulentos, sin ella [la poesía] asy como sordos en silencio se fallan."

Se inspira en Cicerón, San Isidoro, Casiodoro, Dante, Petrarca y Boccaccio, tomando también, directa o indirectamente, alguna idea de las poéticas provenzales o catalanas, aparte de su conocimiento y lecturas de escritores franceses, italianos, gallegos, castellanos y catalanes.

De los provenzales parece tener noticia más bien de las teorías (en las poéticas) que de las obras, y de esto a través de escritores italianos y por citas de ellos.

Bastante más conocía a los franceses; en su biblioteca figuraba un códice magnífico (que aún se conserva) del *Roman de la Rose;* elogia a *Michaute* (Michault) por "sus baladas, canciones, rondeles, lays e virolays"; a *Alan Charrotier* (Alain Chartier), que compuso e cantó en metro el *Debate de las quatro damas*... la *Grand*

pastora..., el *Hospital de amores,* por cierto cosas asaz fermosas e placientes de oír"; siendo de notar que los poetas franceses citados por Santillana pertenecen a la escuela alegórica y dantesca.

Mayor afición tenía a los escritores italianos que a los franceses, apreciando particularmente el mérito musical de aquellos poetas, por lo cual el Marqués se considera como el versificador más correcto y numeroso de su época.

Fué Santillana el primero que determinó los orígenes gallegos de la poesía peninsular en lo lírico; y dice que él mismo, cuando muchacho, se deleitaba leyendo un cancionero galaico-portugués que estaba en poder de su abuela doña Mencía de Cisneros. También conocía la literatura catalana y valenciana, elogiando a Pedro March el viejo, por sus "proverbios de grand moralidad"; a mosén Jordí de Sant Jordí, petrarquista, al que se refiere uno de sus poemas; a Ausías March, "gran trovador e ome de assaz elevado espíritu". En cuanto a las letras castellanas, desdeñaba o no conocía la primitiva poesía popular, y observa M. P. que "ni siquiera el nombre de *Cantar de gesta* suena en el *Prohemio* ni en otra ninguna de sus obras. Sus noticias empiezan en el *Mester de clerecía* y aun en esto son muy incompletas; a Berceo ni siquiera le nombra; en cambio menciona un poema no descubierto hasta hoy, *Los votos del Pavón,* que debió de ser continuación del *Alexandre,* como lo es en los poemas franceses del mismo argumento." Elogia a micer Francisco Imperial, sin duda como imitador de Dante; coleccionó los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego,* que es la recopilación paremiológica más antigua que existe en lengua vulgar, y por una de tantas contradicciones no enteramente raras en el pensamiento humano, el colector de estas fórmulas de la experiencia popular despreciaba los romances y cantos del pueblo, "de que la gente baja e de servil condición se alegra".

Sus diez *serranillas* han sido siempre muy celebradas; aunque carecen de la sencillez y sabor primitvos que se notan en las más antiguas producciones líricas de los trovadores gallegos (cantos de ledino y canciones de amigo), unen a cierta frescura innegable la blanda y maliciosa ironía con que las dotó el poeta, al renovar el tema corriente del encuentro del Caballero y la Pastora (que ya se ha visto en la *Razón feita d'amor*); el sentimiento de la naturaleza está vivamente expresado. Puymaigre ha traducido en elegantes versos franceses *la Vaquera de la Finojosa*:

Moça tan fermosa	Faziendo la vía
non vi en la frontera	del Calatraveño
como una vaquera	a Santa María,
de la Finojosa.	vençido del sueño,

por tierra fragosa,
perdí la carrera
do vi la vaquera
de la Finojosa.
En un verde prado
de rosas e flores,
guardando ganado
con otros pastores,
la vi tan graciosa,
que apenas creyera
que fuese vaquera
de la Finojosa.

También es bellísima la serranilla dedicada a la moza de Lozoyuela, que termina así:

Garnacha traía
de oro presada
con broncha dorada
que bien parecía.
A ella volví
diziendo: —Loçana
¿e soys vos villana?
—Sí soy, cavallero;
si por mí lo avedes,
decit ¿qué queredes?
Fablat verdadero.
Yo le dixe assí:
—Juro por Santana
que no soys villana.

Análogo espíritu, arte y gracia, se observa en sus *Canciones y decires,* en los que supo intercalar o parafrasear cantarcillos populares, contradiciéndose una vez más a sí propio; es digna de notarse la siguiente canción:

Recuérdate de mi vida,
pues que viste
mi partir e despedida
ser tan triste.
Recuérdate que padesco
e padescí
las penas que non meresco
desque vi
la respuesta non debida
que me diste,
por lo cual mi despedida
fué tan triste.

Siempre mostró Santillana admiración por los italianos, singularmente por Dante, Petrarca y Boccaccio. Del primero intercaló muchos pensamientos; así tradujo un célebre pasaje en el *Infierno de los Enamorados*:

La mayor cuyta que aver
puede ningún amador
es membrarse del placer
en el tiempo del dolor.

También gustó mucho de introducir en sus ficciones poéticas las visiones alegóricas, influído por la *Divina comedia,* particularmente en su principio.

La *Comedieta de Ponza* en estancias de arte mayor, la obra más importante de Santillana en este género, hasta por el título, recuerda la de Alighieri; no es obra dramática, sino que fué denominada así por responder al concepto que el Marqués tenía de la comedia, como dice en su carta a la Condesa de Módica: "Comedia es dicha aquella cuyos comienzos son trabajosos, e después el medio e fin

de sus días alegre, gozoso e bienaventurado, e desta usó Terencio Peno e Dante en el su libro..."

Su asunto se refiere a la batalla naval de la isla de Ponza, cerca de Gaeta (1425), en la que la armada genovesa deshizo a la del rey Alfonso V de Aragón, que cayó prisionero, con sus hermanos el rey de Navarra don Juan y el infante don Enrique. El Marqués indica las alternativas de la fortuna y expone un sueño en el que se le manifiestan cuatro damas enlutadas, que eran las reinas de Aragón y de Navarra, la infanta doña Catalina, mujer de don Enrique, y la reina viuda de Aragón doña Leonor, madre de los tres Infantes; se presenta un varón de aspecto gravísimo, Boccaccio (conocido en aquella época, no sólo en su *Decamerone* sino en todas sus obras), que consuela a las damas; describe el poeta la batalla naval, expone el sueño que antes de ella tuvo doña Leonor, la aparición de la Fortuna, que consuela a estas señoras anunciando la libertad de los Príncipes y el futuro engrandecimiento de éstos.

Aparte de algunas pedanterías, es brillantísima la descripción del combate, así como una paráfrasis del *Beatus ille* de Horacio, que es la más antigua imitación de este poeta que hay en castellano.

En el *Infierno de los enamorados,* el Marqués, influído por Dante, pinta una selva en la que es asaltado por tigres, serpientes, dragones y otras fieras, y por un jabalí que arrojaba "flamas ardientes por los ojos"; se aparece Hipólito, entenado de Fedra, protegido en sus cacerías por la casta Diana; Hipólito le acompaña al infierno de los enamorados, donde andan penando algunos de que habla Ovidio (Dido y Eneas, Hero y Leandro y otros) y además Francesca de Rimini, cuyo episodio se aplica a Macías y a la dama por la que murió; es una imitación más del Dante, muy inferior al modelo.

En la *Defunssión de don Enrique de Villena* se presentan nueve doncellas, que son las musas; se hace el elogio del muerto y se le compara con muchos sabios y poetas; abundan las vaguedades y no queda en modo alguno caracterizado el de Villena con el vigor y relieve que era de esperar.

Tiene Santillana 42 sonetos, *fechos al itálico modo,* sobre variados temas amorosos, morales, políticos, religiosos. Menéndez y Pelayo observa que "abundan las imitaciones directas del *Canzoniere* de Petrarca; así los sonetos que principian:

Quando yo veo la gentil criatura...
Sitio de amor con grand artellería...
¡Oh dulce esguarde, vida e honor mía...
Doradas ondas del famoso río..."

En estos endecasílabos es frecuente la acentuación sáfica; las

cesuras no coinciden con las pausas, y no escasean las terminaciones en agudo, como luego había de ocurrir en Boscán: este último no es, pues, el primer introductor del endecasílabo italiano en nuestro parnaso, pero con Boscán, y no con Santillana, tuvo éxito esta innovación métrica.

El diálogo de *Bias contra Fortuna* es la obra más importante de su autor en el género didáctico; es un poema de 180 coplas, y en él discuten el filósofo Bias con la Fortuna sobre lo deleznable, vano y transitorio de las cosas de este mundo, sujetas a perpetua mudanza; Bias sostiene con éxito que no hay en lo humano cosa alguna que pueda sobreponerse al imperio de la conciencia ni cercenar la libertad del sabio. Con frecuencia son armoniosos los versos y las expresiones felices, siendo de notar la descripción de los Campos Elíseos y el movimiento interrogativo con que Bias pondera lo variable y vacío de las cosas de esta vida.

El *Doctrinal de privados* es una especie de sátira política durísima, en que el Marqués pone en boca de don Alvaro de Luna, después de haber sido decapitado en Valladolid, la confesión de los pecados, mostrándose Santillana severísimo con el caído Condestable, aunque al fin muestra a don Alvaro arrepintiéndose de sus culpas y gozando del Paraíso.

Los *Proverbios de gloriosa doctrina e fructuosa enseñanza* fueron compuestos para la educación del príncipe don Enrique; sus fuentes, indicadas por el autor en el prólogo, son los *Proverbios* de Salomón y también Platón, Aristóteles, Sócrates, Terencio, Virgilio, Ovidio y otros filósofos y poetas. Los puntos morales desenvueltos en esta composición son variadísimos; prudencia y sabiduría, justicia, fortaleza y sobriedad, gratitud y amistad, amor y temor, y, por último, la muerte. Por su gran concisión resultan, a veces, obscuros, y por ello escribieron *glosas* en prosa de estos *Proverbios* el mismo poeta y su capellán Pedro Díaz de Toledo.

6. JUAN DE MENA.—Poco se sabe de la vida de Juan de Mena (1411-1456): que era cordobés; que, huérfano muy joven, empezó a los veintitrés años a estudiar en su ciudad natal, luego en Salamanca y en Roma; que a la vuelta de la Ciudad Eterna fué nombrado secretario de cartas latinas de Juan II, veinticuatro de Córdoba y cronista real; que siempre permaneció fiel al Rey y al condestable don Alvaro, de quienes era poeta predilecto, y que falleció en Torrelaguna de un "rabioso" dolor de costado.

Descartada su intervención en la *Crónica de Juan II*, sólo nos queda en prosa de Mena el comentario de su propio poema *La Coronación* y la *Ilíada en romance*, compendio breve de la obra de

Homero, de quien fué el primer traductor en España. Como prosista es francamente malo.

Como poeta cultivó los géneros de moda en su tiempo; tiene canciones amorosas, decires, preguntas y respuestas, etc. En algunas de estas canciones imita a Dante en la *Vita nuova.* Escribió sátiras políticas y versos de donaire, como la composición *Sobre un macho que compró un Arcipreste;* habiéndosele atribuído las *Coplas de ¡Ay, panadera!* (sátira de los caballeros que combatieron en Olmedo). *Lo claro oscuro* es una composición tan confusa como lo peor de Góngora. *La coronación* (Calamicleos) es un poema de 51 quintillas dobles, que después de describir las penas del infierno, muestra al autor arrebatado al monte Parnaso, donde ve coronar al Marqués de Santillana como un excelso poeta. En las *Coplas contra los pecados mortales,* inspirado, mejor que en la *Psicomaquia* de Prudencio, en los *debates* tan frecuentes en la Edad Media, describe los efectos de los siete pecados capitales, a quienes dirige invectivas la Razón. Es una especie de "sermón rimado", "seco, realista, inameno, adusto, pero muy castellano" (M. P.), que continuaron Gómez Manrique, Guillén de Segovia y fray Jerónimo de Olivares.

Pero la obra capital de Juan de Mena es el *Laberinto de Fortuna,* conocido por las *Trescientas,* a pesar de que las estrofas auténticas no son 300, sino sólo 297, a las que se añadieron 20, acaso con la idea de hacerlo llegar a tener tantas como los días del año. Su asunto es como sigue:

En el carro de Belona, tirado por dragones, es transportado el poeta al palacio de Fortuna. Guiado por la Providencia, que sale de una nube "muy grande y escura", visita la "gran casa", donde se ve la "máquina mundana". En ella nota tres ruedas: dos inmóviles, otra en perpetuo girar; ésta alegoría del tiempo presente; aquéllas, del pasado y del porvenir. En cada rueda hay siete círculos: el de Diana, morada de los castos; el de Mercurio, sitio de los malvados; el de Venus, lugar donde se castigan los pecados sensuales; el de Febo, retiro de los filósofos, oradores, historiadores y poetas; el de Marte, panteón de los héroes muertos por la patria; el de Júpiter, sede de los reyes y príncipes; el de Saturno, lugar que ocupan los justos gobernantes de la república.

El *Laberinto* es un poema alegórico, que toma la idea general del *Paraíso* de Dante, aunque la representación de las tres ruedas de Fortuna parece original; pero su verdadero valor no está en el simbolismo sino en los episodios históricos, que muestran un sentimiento patriótico reflexivo, una visión de la unidad nacional, un ideal español encarnado en el "muy prepotente don Juan el Segundo", como nota Menéndez y Pelayo. En estos episodios vemos desfilar

al trovador Macías, al sabio don Enrique de Villena; a doña María Coronel, mártir de la castidad; a los soldados muertos en la guerra de los moros, tales como el Conde de Niebla, que hizo el sacrificio de su vida en Gibraltar (1436) por intentar la salvación de sus compañeros (el mejor y más extenso episodio del poema); al joven Lorenzo Dávalos, conducido ante su triste madre, "que besa la boca fría de su hijo, como para llamarle a la vida y comunicarle su aliento" (Quintana); a Diego de Ribera, el conquistador de "Alorà, la bien cercada", y tantos otros.

Se notan en esta obra imitaciones de Virgilio y de Lucano, sobre todo el bellísimo y terrible pasaje de la maga de Tesalia (*Farsalia*, VI, 420), aplicado a don Alvaro de Luna, en que un cadáver se anima, a fuerza de conjuros, para anunciar el triste fin del Condestable.

Una vez que la maga tiene

> un cuerpo tan malo que por aventura
> le fuera negado aver sepultura,

comienza su evocación, y como el espíritu no acudiera a sus palabras,

> con viva culebra lo fiere é azota,

hasta que el cuerpo va retornando a la vida. Entonces

> los miembros ya tiemblan del cuerpo muy fríos,
> medrosos de oír el canto segundo;
> ya forma voces el pecho iracundo,
> temiendo la maga é sus poderíos,
> la qual se le llega con bezos impíos
> e face preguntas por modo callado
> al cuerpo ya vivo, después de finado,
> porque sus actos non salgan vacíos. (Copla 252.)

La versificación de Mena es suelta y fácil; emplea mucho el hipérbaton, y abunda en latinismos e italianismos, que luego se incorporan en la lengua; su estilo es inconfundible, y el conjunto resulta fatigoso y pesado, debido a la monotonía del verso dodecasílabo. Pero hay en su obra versos y pasajes de verdadero poeta. En el siglo XVI fué considerado como clásico y mereció que lo comentaran Hernán Núñez y el Brocense. Se le ha llamado el Ennio español, y fué benévolamente juzgado por Quintana.

7. Fernán Pérez de Guzmán.—Sobrino del canciller Ayala y tío del Marqués de Santillana, Fernán Pérez de Guzmán, señor de Batres (1376?-1460?), se disgustó, después de la batalla de la Higueruela, con don Alvaro de Luna, que lo aprisionó; perdido el

favor de la Corte, se retiró a su señorío, donde pasó el resto de su larga vida. Fué gran amigo del obispo Alonso de Cartagena, que escribió para él su *Oracional*. Tradujo algunas epístolas de Séneca a Lucilio y compiló la *Floresta de los Filósofos,* centón de sentencias tomadas de Séneca, Cicerón, Boecio, del *Tesoro* de Bruneto Latini, etcétera. Erróneamente se le han atribuído la *Crónica de don Juan II* y el *Valerio de las Historias*. Le pertenece, en cambio, el *Mar de istorias,* que consta de tres partes, que tratan: 1.ª, "de los emperadores e de sus vidas, e de los príncipes gentiles, e católicos"; 2.ª, "de los sanctos e sabios e de sus vidas e de los libros que ficieron"; 3.ª, "semblanças y obras de los excelentes reyes de España don Enrique III e don Juan el II y a los venerables prelados o notables caballeros que en los tiempos de estos nobles reyes fueron"; esta última se conoce con el título de *Generaciones y semblanzas* desde la época de Galíndez de Carvajal. Las dos primeras partes relatan hazañas de personajes reales (Alejandro, César, Carlomagno, etc.) o imaginarios (el rey Artús y los caballeros del Santo Grial), inspirado principalmente en el *Mare historiarum* de Giovanni de Colonna o en alguna derivación francesa de él, aunque con un estilo propio, animado y brillante.

Las *Generaciones y semblanzas* son la primera colección moderna de biografías, inspiradas acaso en la manera de Salustio, pero hechas teniendo a la vista los modelos vivos y reflejando en ellas al hombre, así en lo físico como en lo moral; es la mejor prosa del siglo XV. El delicado y enfermizo Enrique III *el Doliente;* su hermano el Infante de Antequera, "muy fermoso de gesto, sosegado e benigno, casto et honesto, muy católico y devoto cristiano"; el condestable Ruy López Dávalos, de origen humilde, pero muy trabajador; el disoluto y forzudo maestre de Calatrava don Gonzalo Núñez de Guzmán; el poderoso Conde de Niebla; el callado y valiente maestre de Santiago don Lorenzo Suárez de Figueroa; el advenedizo Fernán Alonso de Robles, favorito de la reina doña Catalina de Lancaster, "mucho gruesa", que "tanto parecía hombre como mujer", y tantos otros vemos desfilar por estas páginas vivas de la historia patria. Muestra su orgullo aristocrático, manifiesta el rencor contra don Alvaro de Luna y el menosprecio hacia el apocado rey don Juan II; pero siempre es imparcial; sus juicios, severos y duros, han sido confirmados casi todos por la posteridad. Es pesimista; no de tono vengativo como Saint Simon, con quien se le ha comparado, sino con cierta resignación filosófica, que le lleva a encontrar su ideal de la felicidad en la vida de un caballero que no hizo cosas notables, pero que tampoco tuvo enemigos.

Como poeta figura en el *Cancionero de Baena* y tiene otras va-

rias composiciones: las *Cuatro virtudes cardinales,* alegoría en redondillas, bastante prosaica; la titulada *Que las virtudes son buenas de invocar e malas de platicar,* la mejor acaso de las suyas en el aspecto lírico; la elegía a la muerte de Alonso de Cartagena. Los *Loores de los claros varones de España* es un compendio de nuestra historia en octavas de arte menor, inspirada en don Rodrigo de Toledo, en la *Crónica general,* en fray Juan Gil de Zamora, etc. Son pasajes notables, en medio de la monotonía del poema, la escena de la muerte de Fernando *el Magno,* el elogio de Sancho Abarca, el pasaje dedicado al antipapa Luna, etc. Reuniendo algunas de estas obras poéticas de Pérez de Guzmán se editó (Sevilla, 1516) un libro titulado *Las Sietecientas,* remedando el poema de Mena.

8. Antón de Montoro.—Probablemente nació en Montoro (Córdoba) (1404-1480?), de donde tomó su apellido. Era de familia de judíos, se convirtió a la fe cristiana; fué sastre o *ropero* en Córdoba, donde vivió pobremente, dirigiendo con frecuencia poesías a distintos personajes para pedirles algún socorro; no pudo abandonar su oficio, como él mismo dice con ocasión de algún desaire recibido:

Pues non cresce mi caudal
el trovar nin da más puja,
adorámoste, dedal,
gracias fagamos, aguja.

Sostuvo contiendas poéticas, en que abundaron las desvergüenzas e improperios, con el comendador Román, de musa semejante a la suya, con *Juan Poeta* y con otros. Probablemente le socorrió alguna vez don Pedro Fernández de Córdoba, padre del *Gran Capitán;* su primogénito don Alonso de Aguilar dijo a Montoro que no quería que le loase ni le desloase, a lo que contestó el poeta con una composición ingeniosa y sencilla. Sus versos gozaron de renombre, pues Juan de Mena y el Marqués de Santillana lo estimaron y el último le pedía copia de ellos: Montoro se excusaba delicadamente diciéndole que eso sería ir a vender miel al colmenero. En sus últimos años dirigió a la Reina Católica una irreverente composición en que compara a Isabel I con la Virgen María, llegando hasta decirle que si ella hubiese nacido antes, habría sido la madre de Jesucristo. Francisco Vaca y el portugués Alvaro Brito impugnaron estas blasfemias en sus poesías, aunque reconociendo el mérito literario del poeta, que fué elogiado también por Gómez Manrique. En los días de viernes y sábado santo de 1473 se sublevó contra judíos y conversos el populacho de Córdoba, que se entregó a la matanza y saqueo; don Alonso de Aguilar trató de contener a la desbordada plebe; muchos de los perseguidos huyeron, especial-

mente a Sevilla: de ellos fué Montoro, que probablemente acabaría en esta ciudad su vida, en la oscuridad y en la pobreza.

Cultivó la poesía festiva y burlesca: aunque el tono de sus versos es a veces excesivamente trivial, sus donaires hacen tolerables y aun gratos los asuntos tratados. La ingenuidad, con algo de malicia y no poco del arte de saber vivir, caracterizan sus composiciones, que resultan agradables. Recordemos sus versos "contra Torrellas, porque fizo contra las donas"; "al Conde de Cabra, porque le demandó y non le dió nada"; sus contestaciones al comendador Román, que le impugnaba en burlas, diciéndole:

Y pues tenéis el renombre
faciendo falso el vocablo,
yo os haré que este mi nombre
os espante y os asombre
como la vista del diablo.

Montoro, que cultivaba con preferencia la poesía satírica y la festiva, dedicó una notable composición en octavas de arte mayor a un suceso trágico que se tuvo antes por fantástica leyenda, pero cuya realidad histórica hoy no ofrece duda.

Fernando Alfonso de Córdoba, veinticuatro de esta ciudad, se casó con doña Beatriz de Hinestrosa, emparentada con la ilustre familia de los Córdoba. Hacia 1448 doña Beatriz tuvo relaciones adúlteras probablemente con don Jorge Solier o Fernández de Córdoba, comendador de Cabeza de Buey, o acaso con su hermano don Fernando Alfonso de Córdoba, comendador del Moral, y ambos del hábito de Calatrava. Conoció el marido la infidelidad de su mujer, y una noche que halló en su casa a los dos hermanos, les dió muerte, y lo mismo hizo con su esposa, dos criados, y tal vez algún otro (como insinúa Antón de Montoro). Huyó el matador, y aprovechándose de la carta de inmunidad concedida por don Juan II poco antes a los homicidas que sirviesen un año y un día en el levantamiento del cerco de Antequera, alcanzó su indulto, y según tradición, se casó de nuevo en Córdoba con doña Constanza de Haro.

Este suceso impresionó la fantasía popular: en unas endechas, muy extendidas en el resto del siglo XV, se supone que habla doña Beatriz, y refundida en el *Cancionero* de Juan de Linares (Barcelona, 1573) y modernamente por Durán, aparece con el estribillo:

Los comendadores, yo vi a vosotros,
por mi mal os vi; vosotros a mí.

Francisco Delicado en la *Lozana andaluza* y Lope de Rueda en el *Coloquio de Timbria* recordaron este suceso, que fué algo amplificado por Juan Rufo, jurado de Córdoba, en cinco romances, impresos en sus *Apotegmas* (1596).

Según esta versión "Fernando el Veinticuatro vivía en paz con su

mujer, cuando ésta se prendó de Jorge, uno de los comendadores. El marido estaba en Toledo al lado del Rey Católico, de quien era muy favorecido, tanto que en cierta ocasión le entregó un precioso anillo que él dejó a su mujer al ausentarse, y ésta entregó a Jorge. Llamado por el Rey también a Toledo, llegó Jorge con su anillo, vióla el Monarca y reprendió a Fernando por haberlo enajenado. Así conoció su deshonra el Veinticuatro y se aprestó a vengarla pidiendo en el acto permiso al Rey para volverse a su casa. Llegan también Jorge, de Toledo, y Fernando, de Sevilla; finge el Veinticuatro una cacería por algunos días: y a la noche regresa, y halla en su domicilio a los comendadores. El primero a quien acuchilla es a Jorge; luego, a Fernando y a su amada (una doña Ana, secretaria de Beatriz); luego a un paje de los comendarores llamado Galindo, y después empieza el degüello general", matando también a Beatriz después de confesar ésta. (Cotarelo, Cancionero *de Montoro.*)

Lope de Vega recogió esta tradición (según la versión de Juan Rufo) en su drama *Los Comendadores de Córdoba,* tradición que ha vuelto a revivir en algunos escritores modernos (Barrantes, Muntadas y Lustonó).

9. Alvarez Gato.—Juan Alvarez Gato [1430?-1496?]: hijo segundo de Luis, cabeza de este noble apellido de Madrid. Fué armado caballero por don Juan II el año de 1453, quien le dió la espada que traía ceñida, en cuya memoria la dejó vinculada en su mayorazgo. El Rey le honró con su confianza y envióle a apaciguar las diferencias surgidas en Toledo entre la ciudad y Pedro López de Ayala, conde de Fuensalida; sirvió al rey don Enrique IV; después fué mayordomo de la reina doña Isabel.

Fué amigo del Duque del Infantado, de Gómez y Jorge Manrique, de Hernán Mejía de Jaén, de don Diego López de Haro y de fray Hernando de Talavera, primer arzobispo de Granada.

Las poesías de Alvarez Gato (que habló perlas y plata, según Gómez Manrique) son amorosas, morales y políticas y devotas. En las primeras se ve con frecuencia tal o cual rasgo humorístico y aun burlesco; es buen versificador, hábil en el manejo de las rimas, sencillo en la expresión, e ingenioso a veces; las poesías devotas son, en general, de su última época, siendo de notar algunas de rimas cortas que glosan cantarcillos populares, adaptándolos con maestría a temas piadosos, como fray Ambrosio Montesino. He aquí algunas de las composiciones de Gato.

Una copla amorosa envió con un negro suyo, y el color del portador le proporcionaba fáciles metáforas e ingeniosos conceptos.—Una noche que vido a cierta señora a una ventana, llegándose a hablar con ella se quitó, y mandó ponerse a una vieja diforme, y él, no dando a enten-

der que lo sentía porque hacía muy escuro, habló todo lo que deseaba decir, y por que ella supiese que no le era oculto el engaño, hizo las coplas siguientes:

Yo que de miedo no os hablo
esperando ver a vos,
esperaba ver a Dios
y mostróse el diablo;
diéronme pena por gloria,
tiniebla por claridad,
vencimiento por victoria,
un rocín viejo de noria
por la más alta beldad...

Así se excusa con una señora a quien servía que le dijo se casase con ella:

Decís casemos los dos
porque deste mal no muera;
señora, no plega á Dios
siendo mi señora vos
que os faga mi compañera.

Del pobre ropero de Córdoba Antón de Montoro y del mozo de espuelas Mondragón alaba el ingenio.

Apartándose del mundo y de sus vanidades para mejor practicar la virtud, escribió, sutilizando el concepto:

Mundo, quien discreto fuere,
cierto so que no t'alabe;
quien te quiere no te sabe
quien te sabe no te quiere...

El cantarcillo que sigue lo enderezó a lo espiritual y al daño que del mundo viene, glosándolo con gusto y maestría:

Quita allá, que no quiero
mundo enemigo,
quita allá, que no quiero
que huelgues conmigo.

10. Hernán Mexía.—Hernán Mexía, veinticuatro de Jaén, enemigo acérrimo del condestable Miguel Lucas de Iranzo, se distinguió, como su amigo Álvarez Gato, por obras de carácter satírico y amatorio: se han conservado diez composiciones suyas y son notables las coplas *A una partida que hizo de donde su amiga quedaba*, la obra *Del seso al pensamiento*, y sobre todo las coplas *en que descubre los defectos de las condiciones de las damas*. Tienen más gracia y viveza que las de Torrellas, de quien se declara imitador, y en dicha poesía se nota algo de la observación aguda del *Corvacho* del Arcipreste de Talavera.

Ellas aman y aborresçen
en un ora presto y matan;
ellas hieren y guarescen,
quando se niegan se ofrescen,
donde prenden se rescatan...

Trastornan sus atavíos
cada ora en muchas guisas
con afeites tan baldíos,
empero sus desvaríos
siempre las tienen devisas...

Algunos de estos conceptos se ven repetidos en un soneto memorable de Lope de Vega.

11. GÓMEZ MANRIQUE.—Después de Santillana y Mena cree Menéndez y Pelayo que debe conceptuarse como el mejor poeta del siglo XV a Gómez Manrique (1412?-1490), natural de Amusco (tierra de Campos), hijo del adelantado de León Pedro Manrique y de Leonor de Castilla, fundadora después del convento de Calabazanos. Asistió a la conquista de Huéscar (1434); tomó parte muy activa en la agitadísima vida política de su tiempo entre los adversarios de don Alvaro de Luna, partidario primero del infante don Enrique, luego del infante don Alonso, y a la muerte de éste, de la infanta doña Isabel; asistió al pacto de los Toros de Guisando (1468) y contribuyó eficazmente a las negociaciones que trataron la boda de la Infanta con don Fernando de Aragón; tanto, que al frente de cien lanzas recibió en la frontera y condujo a Dueñas al Príncipe aragonés cuando entró en tierra castellana para celebrar su matrimonio con la Reina Católica. Logró contener las demasías del Arzobispo de Toledo, que apoyaba las pretensiones de la Beltraneja y de Alfonso V de Portugal, siendo encargado de retar a éste en nombre del Rey de Castilla (1475). Como el Arzobispo quisiera entregar Toledo a los portugueses, Gómez Manrique, nombrado corregidor, juntó al pueblo y logró que siguieran fieles a la causa castellana por medio de un notabilísimo discurso, que le mostró como "orador ante quien todos son grillos", que decía Alvarez Gato, como tolerante para los judíos y de ideas democráticas para su época. Reconstruyó el puente de Alcántara (1484) y edificó las Casas Consistoriales, donde hizo grabar la célebre inscripción:

Nobles, discretos varones
que gobernáis a Toledo,
en aquestos escalones
desechad las aficiones,
codicias, amor y miedo.

Por los comunes provechos
dexad los particulares:
pues vos fizo Dios pilares
de tan riquísimos techos,
estad firmes y derechos.

Murió en Toledo hacia 1490, enumerándose en el inventario de sus bienes los libros que poseía. Devoto de las armas, se tenía él mismo en muy poca estima como poeta, siendo cosa providencial la conservación de su *Cancionero*, que publicó el señor Paz y Melia (1885). Comprende 108 composiciones.

Se pueden dividir en varias clases: *a*), eróticas y de galantería; *b*), *requestas* o preguntas al estilo trovadoresco, alternando con los mejores ingenios cortesanos; *c*), coplas según la escuela galaico-provenzal, como la *Batalla de amores*, alegoría ingeniosa; el *Apartamiento*, la *Lamentación*, etc.: en ellas recuerda a Macías y a Rodríguez del Padrón, y llega a escribir una vez en portugués (cosa ya rara en su tiempo); en todas la versificación es suelta y algunas comparaciones son graciosas:

Que todas mis amarguras
derrama vuestro donaire,
como las nieblas escuras
se derraman en el aire.
....

Ansí mis ansias secretas,
viéndovos, fuyen de mí;
bien como las cuervas prietas
perseguidas del neblí.

d), de carácter doméstico, como felicitaciones, *estrenas* y aguinaldos, ligeras por regla general, si bien merecen recordarse especialmente las coplas a la defunción de su primo Garcilaso en el sitio de Baza (1455) y las dedicadas a su esposa doña Juana de Mendoza por la muerte de dos hijos pequeños; *e*), de carácter jocoso o burlesco, en las que muestra poco humorismo, siendo inferiores a las de Antón de Montoro, a quien imita hasta en los asuntos: *Quejas de una mula, Razonamiento de un rocín a su paje; f*), de carácter serio y moral inspirado en las lecturas filosóficas y en las obras de Santillana y Mena: es aquí donde Gómez Manrique se muestra como poeta más elevado, hasta el punto de que sólo le aventajan las *Coplas* de su sobrino Jorge Manrique. La muerte de su tío el Marqués de Santillana, que mejor pudiera decirse su *padre espiritual*, le inspiró el *Planto de las Virtudes e Poesía por el magnífico señor don Iñigo Lópes de Mendoza*: es una canción alegórico-dantesca al modo de las repetidas *visiones* del siglo XV, imitación de la *Comedieta de Ponza* y de la *Coronación de mosén Jordí*.

Perdido el autor en un valle oscuro, en el cual

Non jazmines con sus flores
había, nin praderías;
nin por sus altos alcores
resonavan ruyseñores
ni sus dulces melodías.

Texos eran sus frutales
e sus prados pedernales,
e buhos los que cantaban,
cuyas bozes denotavan
los advenideros males...,

llega por la mañana a un castillo, en cuyas salas se encuentra a las siete Virtudes, que van haciendo el panegírico del Marqués; la Poesía luego exhorta a Manrique a que cante al insigne poeta; pero él se excusa, diciéndola que acuda a Fernán Pérez de Guzmán, "noble viejo, fuente de grande elocuencia". Desaparece la Poesía y las Virtudes se lamentan del estado moral de Castilla.

Los *Consejos* a Diego Arias Dávila, favorito de Enrique IV, la mejor obra de Manrique, "son una noble y filosófica lección sobre la instabilidad de las grandezas humanas, sobre la vanidad del mundo", etc., y debieron inspirar a su sobrino en su elegía, vistas las semejanzas de conceptos y frases.

Pues si son perecederos
y tan caducos y vanos
los tales bienes mundanos,

procura los soberanos,
para siempre duraderos;
que so los grandes estados

e riquezas
fartas fallarás tristezas
e cuydados.
  Mira los Emperadores,
los Reyes y Padres Santos;
so los riquísimos mantos
trabajos tienen y tantos
como los cultivadores;
pues no fíes en los hombres
que padecen,
y con sus vidas perecen
sus renombres.

Escribió además las llamadas *Coplas del mal gobierno de Toledo* glosadas luego por el doctor Pedro Díaz de Toledo y el *Regimiento de Príncipes,* doctrinal de buen gobierno dedicado a los Reyes Católicos. Continuó el poema didáctico de Mena *Debate de la razón contra la voluntad* en la parte referente a la reprensión de la *gula, envidia y pereza.*

Notabilísima es en la historia de la dramática su *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor,* hecha para el monasterio de Calabazanos, cerca de Palencia, donde estaba su hermana María Manrique. Su asunto es el nacimiento de Jesús y la adoración de los pastores, trazado con la sencillez del drama litúrgico y sin las irreverencias de los misterios franceses. A este género pertenecen las *Lamentaciones fechas para Semana Santa,* y algunos *momos* para honrar el cumpleaños de un sobrino del autor y del infante don Alfonso, que fué realmente representada por la infanta Isabel y sus damas.

12. Jorge Manrique (1440-1478). Fué señor de Belmontejo, e hijo del conde de Paredes don Rodrigo y de su primera mujer doña Mencía de Figueroa. Nació en la villa de Paredes de Nava hacia 1440. Tomando parte en las banderías de la época, derrotó cerca de Ajofrín a don Juan de Valenzuela; obtuvo uno de los trecenazgos de la Orden de Santiago, de la que fué maestre su padre. Ardiente partidario de la Reina Católica, defendió el Campo de Calatrava: unido con su padre hizo levantar el asedio de Uclés a las fuerzas combinadas de don Juan Pacheco y del arzobispo de Toledo don Alonso Carrillo. Prosiguió la lucha contra el Marqués de Villena, enemigo éste del poder real, y murió peleando delante del castillo de Garci Muñoz (1478). En su ropa se encontraron unas coplas, que empezaba a componer, "contra el mundo" (sobre análogo tema al de su famosa elegía) y en el mismo metro, y que fueron continuadas con arte por Rodrigo Osorio.

Se conservan de él, entre el *Cancionero general* de Hernando del Castillo (1511) y el *Cancionero* de Sevilla (1535), unas 50 poesías según la escuela castellana, de las que pueden recordarse las esparsas diciendo qué cosa es amor; otras, "porque estando él durmiendo le besó su amiga"; otras a una prima suya que le estorbaba unos

mores; la canción "Quien no estuviera en presencia..."; la glosa a este mote "Sin Dios y sin vos y mí"; la referente a un convite que hizo don Jorge a su madrastra; y las coplas que dirigió a una viuda que tenía empeñado un brial en la taberna. Estas últimas poesías, de carácter satírico, no brillan por el buen gusto ni por la verdadera gracia.

La más famosa de sus composiciones y muy superior a todas las suyas, es la titulada *Coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre,* tan notables por la extremada corrección de forma como por la profundidad de pensamiento; estas *Coplas,* "arrancando del dolor individual, se levantan a la consideración del dolor humano en toda su amplitud y trascendencia" (M. P.). Son 43, y de ellas 17 se refieren al elogio fúnebre de su padre don Rodrigo, en que el poeta expresa con arte y sentimiento no superados su dolor por la irreparable pérdida, y en las restantes reprime su propia pena ante el dolor universal y humano, y esto es "lo que da eternidad a estas coplas y las convierte en un doctrinal de cristiana filosofía" (M. P.). De don Rodrigo Manrique, vencedor en veinticuatro batallas, hace un brillante y laudatorio retrato Hernando del Pulgar en sus *Claros Varones,* diciendo de él que "volver las espaldas al enemigo era tan ajeno de su ánimo que elegía antes rescebir la muerte peleando que salvar la vida huyendo..."

He aquí algunas estrofas de la admirable elegía de Jorge Manrique:

Recuerde el alma adormida,
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando.
Cuán presto se va el placer,
cómo después de acordado
da dolor,
cómo a nuestro parescer
cualquiera tiempo pasado
fué mejor...
Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir;
allá van los señoríos
derechos a se acabar
y consumir.

Allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
y más chicos,
allegados son iguales
los que viven por sus manos
y los ricos...
¿Qué se hizo el rey don Juan?
Los infantes de Aragón
¿qué se hicieron?
¿Qué fué de tanto galán?
¿Qué fué de tanta invención
como trujeron?
Las justas y los torneos,
paramentos, bordaduras,
y cimeras,
fueron sino devaneos?
¿Qué fueron sino verduras
de las eras?...

En cuanto al pensamiento capital de tan excelsa poesía, ya indicado, claro es que Jorge Manrique no hizo otra cosa que reco-

ger una verdad universal vulgarizada ya hasta el extremo en pro
sa, en poesía, en lo sagrado y profano, v. gr., leyenda de Buda, y fa
miliar en las letras y en otras manifestaciones cultas; y su mérit
y originalidad está en haber sabido dar forma admirablemente ar
tística y casi definitiva a estos lugares comunes sobre lo delezna
ble y caduco del vivir y la certeza de la muerte. Hondo sentimien
to hay en estas estrofas que llegan a lo profundo del alma, y s
matiz melancólico y a veces lúgubre penetra el espíritu con má
eficacia que las máximas de la filosofía o las exhortaciones de l
oratoria; en ellas la lengua se muestra perfecta; el estilo, clarísim
y extremadamente puro y natural.

Don Juan Valera, en su versión de la brillante obra de Schac
Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia, al tratar de la ele
gía que Abul-Beka, poeta de Ronda, escribió a la pérdida de Cór
doba y Sevilla, Valencia y Murcia, ha sostenido que esta últim
poesía es el modelo que imitó Jorge Manrique en la suya, fundán
dose en la semejanza que encuentra entre una y otra; desde lueg
hay cierta analogía entre una parte de la poesía de Abul-Beka
varias estrofas de Manrique, y esta analogía resulta extremad
por haber traducido Valera la poesía arábiga en el mismo metr
de las *Coplas,* y en cambio es mucho más lejana si se compara
éstas con cualquier traducción en prosa, y aun con otras en len
guas extranjeras; pero la semejanza es casual, ya que lo transi
torio de las glorias de este mundo, de las grandezas humanas, e
imperio nivelador de la muerte, la rapidez de la vida del hom
bre, etc., principios que se ponen de relieve en ambas poesías, so
verdades conocidas de todos y manifiestas en cuantos libros mo
rales y religiosos se han producido.

Hay reminiscencias del *Eclesiastés,* de Isaías, de Baruch (don
de se lee ya la tremenda interrogación sobre lo pasajero de las glo
rias mundanas), de los Santos Padres, de Boecio, etc. Pero en l
propia poesía castellana se había expresado ya esta misma pre
gunta por el canciller Ayala; por fray Miguir, fraile jerónimo, qu
aparece en el *Cancionero* de Baena; por el autor del *Decir* a l
muerte del almirante Ruy Díaz de Mendoza (Fernán Sánchez d
Talavera?); en el Marqués de Santillana, que en su *Diálogo d
Bias contra Fortuna,* escribe:

¿Qué es de Nínive, Fortuna?
¿Qué es de Tebas? ¿Qué es de Atenas?
¿De sus murallas e almenas
que non paresce ninguna?

¿Qué es de Tiro e de Sidó
e Babilonia?
¿Qué fué de Lacedemonia?
Ca si fueron, ya non son.

Y más que ninguno de estos poetas, su tío Gómez Manrique

en los *Consejos a Diego Arias de Avila,* tiene pensamientos y expresiones que recuerdan algunos pasajes de las coplas.

Lope de Vega dijo que estas *Coplas* merecían estar escritas con letras de oro; el padre Mariana, en su *Historia,* las llama "trovas muy elegantes, en que hay virtudes poéticas y ricos esmaltes de ingenio y sentencias graves a manera de endecha"; Luis Venegas de Henestrosa, en su *Libro de cifra nueva...* (Alcalá, 1577), las puso en música. Y fueron glosadas por el licenciado Alonso de Cervantes, corregidor que fué de Burguillos, de donde salió desterrado y privado de sus bienes; por Luis de Aranda, vecino de Ubeda (que escribió una difusa e infeliz exposición en prosa); por el capitán Francisco de Guzmán, más afortunado en esta empresa que en otras poesías moralizadoras (o más bien prosas rimadas) que a él se deben; por el monje cartujo don Rodrigo de Valdepeñas, prior del Paular (obra más piadosa que literaria, aunque no desprovista de mérito); por el protonotario Luis Pérez, natural y vecino de Portillo (cerca de Valladolid), que las comentó pedantescamente; por Jorge de Montemayor, que las glosó dos veces, siendo admirable la segunda de estas glosas (aunque no es completa), y por Gregorio Silvestre, cuya glosa excede a las demás en gusto y valor poético. Fray Pedro de Padilla, carmelita, en su *Jardín espiritual* (1585), publicó unas *Coplas castellanas imitando a las de Jorge Manrique;* y alguna vez los románticos trataron de reflejar la forma y aun el espíritu de esta maravilla literaria. Fué traducida diferentes veces: en el siglo XVI, en dísticos latinos, dedicándose esta versión al príncipe, luego rey Felipe II; al inglés y en forma tan poética como exacta, por Longfellow, y al francés, solamente algunas estrofas por Maury (en *L'Espagne poétique*), y mejor aún por el conde de Puymaigre.

13. GUILLÉN DE SEGOVIA.—Sevillano era Pedro Guillén (1413-1474?) y se le llama de Segovia por haber vivido en esta ciudad. Rico en su juventud, que se deslizó "fermosa, riente, alegre, muy clara", probablemente protegido de don Alvaro de Luna, después de la caída de éste y de la muerte de Santillana quedó en la miseria, teniendo que ganarse la vida como copista. Cuando estaba a punto de suicidarse, un religioso le recomendó al arzobispo de Toledo Carrillo, de quien llegó a ser contador y cuya historia escribió en el prólogo de la *Gaya ciencia.* Tiene alguna composición amorosa, como el *Decir sobre el amor,* de imitación dantesca. Es más abundante en poesías de carácter moralista, y político, como los *Decires contra la pobreza, Del día del juicio,* los *Siete pecados mortales* (continuación de Mena) y la *Querella de la gobernación,* escrita

en respuesta a la del mismo título de Gómez Manrique. Los *Discursos de los doce estados del mundo* son una sátira social al modo de las *Danzas de la muerte,* en que se critica a los prelados, caballeros, religiosos, mercaderes, etc. Su mejor obra son *Los siete salmos penitenciales trovados,* hecha al modo de los *Proverbios* del Marqués de Santillana, y que la Inquisición mandó quitar del *Cancionero general.* "Son casi el único ensayo de poesía bíblica directa que encontramos en nuestra literatura de la Edad Media" (M. P.), y tienen gran valor poético en su expresión sencilla y fácil. Obra suya es *La Gaya de Segovia* o *Silva copiosísima de consonantes para alivio de trovadores* (manuscrita en la Biblioteca Nacional), diccionario de rimas, el más antiguo que poseemos en castellano, hecho a imitación del *Libre de Concordances* del catalán Jaime March.

14. Juan Rodríguez de la Cámara.—Se le llama también del Padrón, por su lugar natal (vivía 1440). Probablemente paje de Juan II, estuvo también al servicio del cardenal Cervantes, con quien acaso fuera al Concilio de Basilea. En torno suyo se ha formado una leyenda, algo semejante a la de Macías, que parece tener cierto fundamento histórico. Según se deduce de su misma novela, una dama de la Corte prendóse de él y encendió en su corazón el fuego de un amor correspondido; pero cierta indiscreción del venturoso amante, que contó su dicha a un amigo, fué causa del enojo de su señora. El castigo consistió en alejarlo de su presencia, y él se fué a llorar su desgracia en los agrestes montes de Galicia, un poco al estilo de Amadís. Corre muy autorizada la conseja de que terminó su vida como franciscano en el convento de Herbón. Alguien ha dicho ser la dama la reina doña Juana, madre de la Beltraneja, cosa imposible, porque los hechos de Padrón han de reducirse hacia 1430, y el príncipe don Enrique se casó por vez primera con doña Blanca de Navarra en 1440. Menos verosímil aún es que fuera una Reina de Francia, como expone alguna versión.

Escribió Juan Rodríguez un *Triunfo de las donas,* elogio de las mujeres, en refutación del *Corbaccio,* y la *Cadira del honor,* apología de la nobleza de sangre. Su obra principal es la novela *El Siervo libre de amor,* dedicada a Gonzalo de Medina, juez de Mondoñedo. La divide alegóricamente el autor en tres partes, según tres estados del alma: la primera se refiere al "tiempo que bien amó y fué amado"; la segunda, al "tiempo que bien amó y fué desamado", y la tercera, al "tiempo que no amó ni fué amado". Hay que distinguir en ella dos elementos: una novela íntima, autobiográfica; otra, caballeresca y sentimental, titulada *Estoira de los dos amadores*

Ardanlier e Liesa, que no puede llamarse libro de caballerías a pesar de algunos episodios como el paso sostenido en Iria, semejante al de Suero de Quiñones, y que puede aproximarse a *Menina e Moça,* según Menéndez y Pelayo.

En su novela inserta composiciones de la escuela cortesana, de las que tiene alguna muestra también en el *Cancionero de Baena.*

Se le atribuyen en algún códice los romances del *Conde Arnaldos,* de la *Infantina* y de *Rosa florida,* de los cuales parece que sólo es refundidor.

Con gran fundamento se cree ser obra suya el *Bursario,* traducción parcial de las *Heroidas,* que muestra el interesante momento en que Ovidio viene a mezclarse en la novela española del Renacimiento.

15. Fray Íñigo de Mendoza era uno de los poetas favoritos de Isabel la Católica. La más extensa de sus obras es la titulada *Vita Christi, por coplas,* escrita en quintillas dobles, que, después de los loores de la Virgen, trata de la Encarnación, la Natividad, la Circuncisión, la Adoración de los Reyes y la presentación de Jesús en el Templo; queda interrumpido el libro en la degollación de los Inocentes. Con los loores va mezclada una sátira sobre los devaneos y flaquezas de las damas. Es notable la *Vita Christi* por el empleo de poesías populares: himnos, romances y villancicos, y por un fragmento casi dramático, algo como égloga o farsa, en lenguaje villanesco, parecido al de las *Coplas de Mingo Revulgo.* De carácter político son el *Dechado de la Reina doña Isabel,* que a veces se llama *Regimiento de Príncipes,* y el *Sermón trovado* a don Fernando, luego Rey Católico. En el *Dechado* se leen consejos a la Reina, que recuerdan lo mejor de Gómez Manrique:

Pues si non queréis perder
y ver caher
más de quanto está caído
vuestro reino dolorido,
tan perdido,
que es dolor de lo ver,
emplead vuestro poder
en facer
justicias mucho complidas;
que matando pocas vidas
corrompidas,
todo el reino, a mi creer,
salvaréis de perecer.

También escribió un *Dictado en vituperio de las malas hembras... y en loor de las buenas mujeres,* de tendencias didácticomorales; y la *Justa y diferencia que hay entre la razón y sensualidad sobre la felicidad humana,* composición alegórica inspirada en Juan de Mena.

16. Fray Ambrosio Montesino, franciscano, era natural de Huete, y llegó a Obispo de Cerdeña. Su traducción de la *Vita Chris-*

ti, del cartujo Landulfo de Sajonia, llamado *el Cartujano,* es una de las mejores muestras de la prosa de su tiempo; fué muy leída por el Beato Juan de Avila y por Santa Teresa de Jesús, y sirvió de fuente a los predicadores. Retocó una versión antigua de las *Epístolas y Evangelios,* tan perfectamente, que Mayans la llama "un monumento del lenguaje castizo español"; volvió a ser impresa por fray Román de Vallecillo (1585) modernizando el lenguaje.

Sus poesías fueron recogidas en su *Cancionero de diversas obras de nuevo trobadas* (Toledo, 1508). El hecho de estar muchas de sus composiciones dedicadas a personajes importantes, muestra la reputación que fray Ambrosio gozaba como autor de versos devotos. Más que poeta místico, dice Menéndez Pelayo, es un "orador sagrado en forma poética". Los poemas más extensos son exposiciones teológicas: *Tratado del Santísimo Sacramento; Coplas del árbol de la Cruz,* etc. Esta poesía se caracteriza por su sencillez, candor y sinceridad, que recuerdan los *Cantos espirituales* de Jacopone da Todi (1230?-1306), que seguramente conoció, así como también por cierto matiz satírico, como, por ejemplo: en una *Doctrina y reprehensión* de las mujeres en sus tres estados de doncellas, casadas y viudas.

Reprende las costumbres de los clérigos seculares y regulares, y aun de los mismos prelados, haciendo la apología de la pobreza, "tesoro puro y gran bien no conocido". El aspecto más típico de la obra de fray Ambrosio es la adaptación de la poesía popular (villancicos y canciones) al modo religioso. Tiene diálogos de Navidad, escritos probablemente para ser recitados en conventos de monjas, como los de Gómez Manrique. Otras coplas están hechas para cantarlas con la misma sonada que canciones populares. También escribió romances (por cierto impresos en versos de diez y seis sílabas) de asunto religioso, pero saturados del espíritu de la poesía heroica. Véase, por ejemplo, el dedicado a San Francisco:

Andábase San Francisco — por los montes apostado...
Usaba de duras peñas — por blanda cama y estrado...

Su romance histórico a la muerte del príncipe don Alfonso de Portugal parece ser amplificación de otro anterior, descubierto por Gastón París. Fray Ambrosio fué el poeta favorito de la Reina Católica, y suyos fueron los últimos versos que la egregia señora pudo leer. En sus obras vemos ya alguna alusión a la impresión que producían los primeros viajeros que volvían de las Indias, recién descubiertas.

17. Juan de Padilla. El mejor imitador de Dante, después de Mena, fué Juan de Padilla (1468-1522?), apellidado de ordinario el

Cartujano, por haber sido monje profeso de la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla. En 1493 publicó un poema, hoy perdido, titulado *Laberinto del Marqués de Cádiz* (don Rodrigo Ponce de León), imitación acaso del *Laberinto* de Juan de Mena. Las obras que de él se conservan son dos poemas: el *Retablo de la vida de Cristo* (1516) y los *Doce triunfos de los doce Apóstoles* (1521), escritos en estrofas de arte mayor, a estilo de Mena, de versos rigurosamente dodecasílabos. *El Retablo* es una vida de Jesucristo, siguiendo los cuatro Evangelios, y dividida en cuatro partes, a la manera de Juvenco, con alguna comparación o sentencia original del autor. Su lenguaje llano y su sencillez hacen muy recomendables ciertos pasajes, v. gr., el de la crucifixión:

Ya comenzaba el Señor dolorido
hacer las señales del último punto;
mostraba su cara color de difunto,
la carne moría, moría el sentido;
el pecho sonaba con ronco latido,
los ojos abiertos, la vista turbada,
llena de sangre la boca sagrada,
fríos los pies y su pulso perdido.

Los *Doce triunfos de los doce Apóstoles* es un poema alegórico dantesco, en el que la historia aparece de modo episódico, como en la *Divina Comedia* y el *Laberinto*. Canta los hechos de los Apóstoles, representados por los signos del Zodiaco entendiendo por el Sol a Cristo; describe las tierras donde los Apóstoles predicaron, y tiene un viaje al Infierno y al Purgatorio guiado por San Pablo, así como Dante lo fué por Virgilio. Confuso y pedantesco en la parte astrológica y cosmográfica, es interesante este poema en la visita a las regiones de ultratumba. Padilla se asimiló una de las cualidades características de Dante: "el poder de representación eficaz y viva de las realidades concretas", llegando a veces sus descripciones a poderse parangonar con las del poeta florentino; por ejemplo, el castigo de los apóstatas, cuyas carnes y lenguas son devoradas por perros:

Mostraban aquellos ministros cruentos,
como verdugos y bravos leones,
manos y garfios de mil condiciones,
y otras maneras de nuevos tormentos.
Despedazaban los cuartos sangrientos
y lenguas babosas de aquellas quimeras;
los cuales colgaban de las espeteras,
allí do picaban los buytres hambrientos,
bien como cuervos de cuencas enteras.

En el curso del viaje encuentra el cartujo personas conocidas relatando los episodios de su vida, que reflejan el desorden que precedió a los Reyes Católicos; Santo Domingo de Guzmán refiere las hazañas de la Reconquista, notándose en esta narración recuerdos de la tradición épica (Rodrigo, Vellido Dolfos, el Cid, etc.) Se ven alusiones a lugares y cosas de la vida social y de negocios: la feria de Medina, el potro de Córdoba, el aquelarre de las hechiceras de Durango, el brasero de Tablada, etc. Y aunque desigual y poco ameno, el poema tiene buenas descripciones y una versificación robusta y sonora, empleando muchos latinismos e italianismos, que después se aclimataron en el lenguaje poético. Según Menéndez y Pelayo, fué Padilla "de los quc tocaron en las puertas del Renacimiento, sin llegar a penetrar en él, y sin ser tampoco verdaderos poetas de la Edad Media; su erudición tuvo que ser pedantesca, torcido y violento su estilo". El *Retablo* tuvo gran éxito y fué frecuentemente reimpreso en los siglos XVI y XVII, no siendo tan conocidos los *Doce triunfos*, que fueron reeditados en Londres, en 1842, por el canónigo M. del Riego, quien califica exageradamente a Padilla de "Homero y Dante español". Imitó al Cartujano un religioso de la orden de los Mínimos en un *Libro de la Celestial Jerarquía y Infernal Laberinto*, dedicado al Duque de Medinaceli, que es uno de tantos poemas alegóricos, reflejo muy debilitado de la *Divina Comedia*.

18. GARCI SÁNCHEZ DE BADAJOZ.—Uno de los poetas mejor representados en el *Cancionero general* es Garci Sánchez de Badajoz (1460?-1526?), probablemente natural de Ecija, oriundo de Badajoz. Una vehemente pasión amorosa le llevó a la locura, aunque algunos lo juzgasen como castigo divino por las irreverencias y profanaciones de las cosas santas que en sus versos hizo. Agudo y discreto cortesano, se refieren de él anécdotas y cuentos chistosos; a más de canciones, decires y villancicos, conserva el *Cancionero general* lo *Claro escuro* y las *Liciones de Job*, parodia sacrílega de este libro sagrado, persguida por el Santo Oficio; pero, cosa no muy rara entre los poetas del siglo XV, en el *Sueño*, donde presencia en vida su propio entierro, oyendo a los pájaros cantar sus funerales (tema que repite en el romance *Caminando por mis males*), puede compararse con la *Querella de amor* de Santillana. En alguna poesía de Jorge de Montemayor parecen recordarse los versos siguientes:

Dime, lindo ruyseñor,
¿viste por aquí perdido
un muy leal amador
que de mí viene herido?
....
Y estas palabras diciendo,

y las lágrimas corriendo,
se fué con dolores graves:
yo con otras muchas aves
fuemos en pos del siguiendo.

El *Infierno de amor* es una colección de canciones de los más enamorados trovadores coetáneos, que penan encantados en una especie de cueva de Montesinos; el interés de esta alegoría dantesca estriba en dar un catálogo de los afamados poetas eróticos de tiempo del autor y en los restos que conserva de sus canciones. No en el *Cancionero* sino sueltas se imprimieron las *Lamentaciones de amores,* en que emplea la estrofa de pie quebrado:

Lágrimas de mi consuelo
que aveis hecho maravillas
y hacéis:
salid, salid sin recelo,
y regad estas mejillas
que soléis.

Juan de Valdés alaba las coplas de Garci Sánchez; Lope de Vega dice literalmente: "¿Qué cosa se iguala a una redondilla de Garci Sánchez o de don Diego de Mendoza?"; y Quintana encuentra en sus coplas "mucho calor y agudeza".

19. Comendador Escrivá.—Véase en Novela.

20. Rodrigo de Cota.—Rodrigo de Cota de Maguaque era toledano y de sangre judía; se le llama *el Viejo* y *el Tío* para distinguirle de algún sobrino suyo que, probablemente, alcanzó fama en alguna cosa; hizo causa común con los cristianos viejos, degolladores de sus hermanos los conversos, por cuya indignidad fué objeto de los dardos satíricos de Antón de Montoro, de la misma raza, que le llama cronista del Rey Católico, acaso en broma. Compuso unos versos burlescos (que ha dado a conocer M. Foulché-Delbosc, 1894) hacia 1472, contra Diego Arias Dávila, contador mayor de los Reyes Católicos, porque no le convidó a la boda de un hijo o sobrino suyo con una parienta del gran Cardenal de España, composición interesante como documento histórico, por las alusiones a costumbres de los hebreos españoles; pero de escasos quilates como obra poética.

Se le han atribuído, con poco fundamento, las sátiras políticas *Coplas de Mingo Revulgo* y *Coplas del Provincial,* y también (como a Juan de Mena) el primer acto de la *Celestina*, que, como los siguientes, es obra del bachiller Fernando de Rojas. La obra que le ha dado justa nombradía es el *Diálogo del Amor y un Viejo,* delicada poesía que contiene elementos líricos y elementos dramáticos, más o menos rudimentarios. Ante un viejo, retraído en una huerta, seca y destruída, súbitamente paresció el Amor; el Viejo empieza

por increpar al Amor, causa de afanes, celos y pasiones en los hombres, y se felicita de estar fuera de su dominio; el Amor le responde mostrándole su aspecto halagüeño; el Anciano acaba por convencerse, y le dice:

Vente a mí, muy dulce Amor;
vente a mí, brazos abiertos;
ves aquí tu servidor,
hecho siervo de señor
sin temer tus dones ciertos.

El Amor abraza al imprudente Viejo, como éste pide, reanimando aparentemente su cansado vivir; le comunica su fuego oculto, y así que lo ve sometido, se burla descaradamente de él y de sus muchos años. Dos elementos hay en esta composición: la controversia entre ambos personajes, que es una de las muchas disputas en que abunda la literatura medieval (disputa de Elena y María, del alma y el cuerpo, del agua y el vino, etc.) y el vencimiento del Viejo por el Amor, con el consiguiente descalabro (y en esto último es donde está propiamente lo dramático de la obra).

El pensamiento capital de este poemita, profundamente filosófico y humano, tiene algún parecido con la leyenda de Fausto y aun con el episodio del viejo Filetas de las *Pastorales* de Longo.

Hay varias derivaciones o imitaciones del *Diálogo;* en un códice de la Bibl. Nacional de Nápoles encontró el erudito Miola otro *Diálogo* anónimo, que es más bien un calco del primero, e inferior a éste. Juan del Enzina, entre otras imitaciones del poemita de Cota, escribió la *Egloga de Cristino y Febea.*

JUAN DEL ENCINA. Véase el núm. 44 del cap. VIII (pág. 256).

21. CANCIONEROS.—El primer cancionero publicado en el siglo XVI fué el de Juan Fernández de Constantina, llamado *Guirnalda esmaltada de galanes y elocuentes decires de diversos autores.* Inserta algunos romances viejos (*Conde Claros, Fonte frida*) y casi íntegro fué incluído en el

Cancionero general de Hernando del Castillo (Valencia, 1511). Abarca 964 composiciones, de unos doscientos autores, aunque su interés estriba principalmente en la recopilación de los poetas de la época de los Reyes Católicos. Hay en él un intento de clasificación: obras de *devoción;* obras agrupadas de algunos poetas que parecieron más interesantes al colector; *canciones, romances, invenciones y letras de justadores, motes, villancicos, preguntas,* obras por autores, en general los más modernos; *obras de burlas.*

Este *Cancionero* fué editado segunda vez por el mismo Castillo (Valencia, 1514), y después fué reimpreso hasta nueve veces, casi

todas con variantes, y alguna expurgado (Sevilla, 1535) añadiendo en esta edición castigada justas poéticas de la escuela antigua. Ha sido reimpreso en 1882 por don Antonio Paz y Melia en la Sociedad de Bibliófilos españoles.

El *Cancionero general* se formó *a bulto,* según frase de Lope de Vega, y por eso hay en él *desigualdades grandes;* pero así y todo es muy interesante y se ve muy citado en la *Retórica* de Mayans.

Figuran en él composiciones de aristócratas, sólo por serlo, de escaso interés poético; merecen citarse, no obstante, el Marqués de Astorga, autor de la delicada composición:

> Vida de la vida mía,
> ¿a quién contaré mis quejas
> si a ti no?,

y el Vizconde de Altamira, que escribe coplas amorosas delicadas. En el *Cancionero* figuran Garci Sánchez de Badajoz, el comendador Escrivá, Diego de San Pedro, Rodrigo Cota, que los estudiamos en otros lugares, y algunos más, de menor interés, tales: Diego López de Haro, digno de memoria, por su *Aviso de cuerdos,* diálogo casi dramático de más de mil versos en pareados, donde intervienen hasta 60 personajes; Cartagena, que no debe ser el obispo de Burgos, aunque éste escribió poesías que no se conservan, sino su pariente el *Caballero Cartagena,* petrarquista, que canta a Oriana, autor de varios diálogos, como el del *Corazón y los ojos,* del *Corazón y la lengua,* del *Dios Amor y un enamorado,* que puede tener relación con el diálogo de Cota; Guevara, autor de coplas de "mejor sentido que estilo", a juicio de Valdés; Costana, que escribe los *Conjuros de amor,* publicados por Quintana en la colección de don Ramón Fernández; Tapia, amanerado y artificioso, salvo en su glosa del romance *Fonte frida,* y el comendador Román, que se burla de Montoro y escribe la elegía *Décimas al fallecimiento del príncipe don Juan* y las *Trovas de la Gloriosa Pasión de Nuestro Redentor Jesucristo,* que le dieron tanta fama como a Padilla el cartujano su *Retablo.* En el *Cancionero general* figuran romances viejos, glosas de ellos y romances artísticos, firmados por Soria, Núñez, Proaza, Juan del Encina, Alonso de Cardona, etc. Es una de las partes más notables del *Cancionero,* y fueron elogiados por Valdés en el *Diálogo de la lengua,* "porque en ellos me contenta aquel su hilo de decir, que va continuado y llano".

Cancionero de obras de burlas provocantes a risa.—Ampliando el último grupo del *General,* se publicó (Valencia, 1519), reeditado por Usoz (Londres, 1841). Contiene las composiciones más libres de su época.

Cancioneiro geral de Resende.—En Lisboa, 1516, publicó García de Resende una compilación de poesías de autores portugueses. Siguiendo el modelo del *Cancionero* de Castillo, del cual puede decirse continuación o suplemento, se citan 286 autores, de los cuales 29 tienen obras en castellano. Fuera del infante don Pedro, en otro lugar estudiado, merecen nombrarse: Juan de Meneses; Fernán Silveira, más conocido por *Coudell-Mor;* el conde Vimioso; Álvaro Brito, gran satírico portugués; Duarte Brito, autor de un *Infierno de enamorados,* de carácter alegóricodantesco; don Juan Manuel, que dedicó a la muerte del príncipe don Alfonso, caído de un caballo, una elegía de sentimiento sincero, e imitó a Mena en *Los siete pecados capitales* y el mismo García de Resende, de talento y cultura superior a la general de su época, que comprendió el valor de la poesía popular en su obra acerca de doña Inés de Castro. Repite, como el de Castillo, letras de justadores y versos de burlas, en los que descuella Enrique de la Mota, ingenio parecido a Montoro.

Más que valor poético, tiene este *Cancionero,* cortesano, sin enlace con la poesía antigua popular gallego-portuguesa, la significación de símbolo de fraternidad entre los dos pueblos hermanos.

Otros varios cancioneros pudieran citarse; por ejemplo, el que poseyó *Herberay des Essarts,* que debió compilarse a fines del siglo XV, como conjetura Gallardo, y reúne composiciones, en general amatorias, de poetas conocidos, como Santillana, Macías, Jorge Manrique, y de algunos no tan célebres, como Diego de Sevilla, Alfonso Enríquez, etc.; el de *Híjar,* que fué propiedad del Duque de este título, que tiene poesías del siglo XV, y algunas de Boscán y del almirante Enríquez, y otros que pueden verse en la nota bibliográfica.

C. SÁTIRA: **22** *Social. Danza de la Muerte.—Política.—***23**. *Coplas del Provincial.—***24**. *Coplas de Mingo Revulgo.—***25**. *Coplas de ¡Ay, Panadera!*

22. DANZA DE LA MUERTE.—En el códice de El Escorial, que contiene, copiados de la misma letra, los *Proverbios morales del Rabbí Don Sem Tob,* la *Doctrina cristiana* y la *Revelación de un ermitaño,* se halla la *Danza de la Muerte,* poema que probablemente se escribió en los primeros años del siglo XV: es anónimo, y no creemos (como alguna vez se ha insinuado) que fuese su autor el mismo de los *Proverbios morales,* entre otras razones, porque en la estrofa 6.ª se recomienda la confesión: consta de 79 coplas de arte mayor, en forma dialogada casi toda la obra, diálogo que parece como un esbozo o rudimento de acción dramática. Se funda en la

ficción, tan extendida en la Edad Media, muchas veces expresada por la poesía y por la pintura, que supone a la Muerte llamando a todos los estados del mundo o clases sociales, a tomar parte en su lúgubre danza, oyendo cada cual en ella las amonestaciones de la Muerte, contrastando lo sombrío del pensamiento con los rasgos humorísticos que la terrible directora de la Danza dedica a los llamados. Es sátira de carácter social y colectivo. Tiene relación, lo mismo que la *Tontentanz* de Lübeck con la *Danse macabre* de París.

Holbein dió a este asunto, muy repetido en la Edad Media, forma gráfica inmortal en sus *Simulacros de la Muerte*, colección de grabados (Lyon, 1538) que alguien ha llamado "Danza macabra del Renacimiento".

Comparecen ante la Muerte distintas personas representativas de los diversos estados, desde el Papa, el Emperador, el Cardenal, el Rey, el Patriarca, el Duque, hasta el Santero, siendo convocados, ya un clérigo, ya un seglar, y alternando lo que dice tristemente cada personaje con los rasgos de tétrico humorismo con que la Muerte contesta a cada uno, reprendiéndole y mostrándole su poderío, invencible y nivelador. Así responde la Muerte al Condestable, que quisiera huír en su caballo:

> Fuyr non conviene al que ha de estar quedo;
> estad, condestable: dexat el cauallo
> andad en la dança alegre, muy ledo,
> sin faser rruydo, ca yo bien me callo.
> Mas verdad vos digo que al cantar del gallo
> seredes tornado de otra figura;
> allí perderedes vuestra fermosura.
> Venit vos, obispo, a ser mi vasallo.

El pensamiento de esta obra se reproduce en el *Diálogo de Mercurio y Carón* de Juan de Valdés (que es una *Danza* transformada e influída por el espiritu del Renacimiento): en la *Farsa llamada Danza de la Muerte* de Juan de Pedraza (impresa en 1551); en *Las Cortes de la Muerte,* drama comenzado por Micael de Carvajal y terminado por Luis Hurtado, del cual hay una referencia en el *Quijote* (parte II). Carbonell escribió en catalán otra *Danza.*

23. Coplas del Provincial.—Son 149; el autor anónimo supone que la corte es un convento y el fingido Provincial dirige a caballeros y damas (que se designan con sus nombres propios) las inculpaciones más afrentosas (entre otras la de judío); tratándose de una sátira de esta clase contra los personajes de la corte del tiempo de Enrique IV los linajes más ilustres de Castilla fueron escarnecidos de tal modo que en el siglo XVI se procuró por todos

los medios concluír con estas coplas, incluso valiéndose del poder del Santo Oficio; pero no se logró tal propósito, sino que la prohibición despertó más la curiosidad, reproduciéndose en copias imperfectas. M. Foulché-Delbosc ha impreso (1898) el texto más correcto y asequible. Empiezan:

1. El Provincial es llegado
a aquesta corte real,
de nuevos motes cargado
ganoso de dezir mal.

2. Y en estos dichos se atreve
y si no cúlpenle a él,
si de diez veces las nueve
no diere en mitad del fiel.

Debieron ser escritas después de 1465 y antes de 1474, porque a don Beltrán de la Cueva se le llama Duque de Alburquerque, merced que obtuvo el primero de los dos años citados y se señala como persona viva a Miguel Lucas de Iranzo, asesinado, como es sabido, en la iglesia mayor de Jaén en 1473.

Esta sátira, propia de la decadencia de Roma, más que obra literaria es documento histórico harto lamentable, no sólo para los inculpados, sino para el autor, que, oculto en la sombra, dirigía tales ataques. Se han atribuído a Alonso de Palencia, cronista y gramático, que nunca compuso versos que se sepa; a Rodrigo de Cota y a Antón de Montoro, que escribió otras poesías procaces, pero no probablemente estas coplas, porque el intencionado ropero de Córdoba, judío de raza, tuvo el valor de defender a los conversos, cuando eran terriblemente perseguidos, mientras que en esta sátira el mote de judío se prodiga en sentido afrentoso. Quizá fué obra de varias plumas; la unidad de estilo, o no existe, o es muy dudosa; y además, en el *Cancionero* manuscrito de Alvarez Gato se leen unos versos "a los maldicientes que fizieron las *Coplas del Provincial,* porque, disiendo mal, crescen en su merescimiento".

24. Coplas de Mingo Revulgo.—Son una sátira política, relativa a Enrique IV, grave y doctrinal, en forma alegórica y en diálogo, aunque sin acción dramática; y a pesar de que su artificio es sencillo, el procedimiento literario está ya próximo al de las *Eglogas* de Juan del Encina. Su comentador Hernando del Pulgar expone así el objeto y asunto de estas coplas: "La intención de esta obra fué fingir un profeta o adivino, en figura de pastor, llamado *Gil Arribato,* el cual preguntaba al pueblo (que está figurado por otro pastor llamado *Mingo Revulgo*) que cómo estaba, porque le veía en mala disposición. El pueblo (que se llama *Revulgo*) responde que padece infortunio, porque tiene un pastor que, dejada la guarda del ganado, se va tras sus deleites y apetitos... Muestra cómo están perdidas las cuatro virtudes cardinales, con-

viene a saber: Justicia, Fortaleza, Prudencia y Temperancia, figuradas por cuatro perras que guardan el ganado... Y cómo perdidas y enflaquecidas estas cuatro perras, entran los lobos al ganado y lo destruyen... [En otras dos coplas] concluye los males que generalmente padece todo el pueblo. Y de aquí adelante el pastor Arribato replica y dice que la mala disposición del pueblo no proviene todo de la negligencia del pastor, más procede de su mala condición. Dándole a entender que por sus pecados tiene pastor defectuoso y que si reynase en el pueblo Fe, Esperanza y Caridad, que son las tres virtudes teologales, no padecería los males que tiene. Después... muestra algunas señales por donde anuncia que han de venir turbaciones en el pueblo, las cuales... declara que serán guerra y hambre y mortandad. Le amenaza y amonesta que haga oración y confesión y satisfacción y que haga contrición para excusar los males que le están aparejados... En la última y primera copla alaba la vida mediana porque es más segura, y en treinta y dos coplas se concluye todo el tratado."

Es digna de notarse la forma de diálogo y por ello no dejaron de tener alguna inflencia estas *Coplas*, aunque carezcan de acción, en la forma primitiva de nuestro teatro. Aunque la expresión es moderada, la intención satírica es firmísima. El pastor *Candaulo* de esta poesía es Enrique IV, y este nombre figurado alude a aquel mentecato rey de Lidia de que habla Herodoto: también se ataca a doña Guiomar de Castro, dama portuguesa con quien tuvo amores el Rey; e igualmente son de notar algunos dardos satíricos dirigidos a don Beltrán de la Cueva. Tres glosas han llegado a nosotros de esta composición (lo cual indica su popularidad), una de Hernando del Pulgar, otra anónima (publicada por Gallardo) y otra de Juan Martínez de Barros, vecino de Madrid, compuesta en 1564. Las *Coplas de Mingo Revulgo* son anónimas. Mariana, en su *Historia* (libro XXIII, cap. XVII), las atribuyó a Hernando del Pulgar, y Sarmiento en sus *Memorias para la Historia de la poesía*, repite esta misma atribución diciendo que "sólo el poeta se pudo comentar a sí mismo con tanta claridad y no otro alguno, y que sólo el comentador pudo haber compuesto aquellas coplas". Pero como no se sabe que Pulgar fuese poeta, y como, además, para cualquier contemporáneo de Enrique IV, eran llanas y transparentes las alusiones de esta sátira, no es seguro que el Cronista de los Reyes Católicos fuese el autor de esta composición.

25. ¡Ay, Panadera!—Las coplas de *¡Ay, Panadera!* han llegado a nosotros en un *Cancionero* manuscrito, que dice Gallardo (I, col. 610) que había sido de su propiedad. Es una sátira que pone de

relieve la cobardía de muchos personajes, designados por sus nombres, que se hallaron en la batalla de Olmedo (1445), donde las tropas de don Juan II y don Alvaro de Luna vencieron a los nobles sublevados, enemigos del favorito: sólo 37 cadáveres quedaron en el campo y muchos cayeron prisioneros, con quienes se mostró muy benigno el vencedor. Cada copla consta de dos redondillas octosílábicas enlazadas; y se llaman de *¡Ay, Panadera!* porque estas palabras constituyen el estribillo, que es consonante de los versos 1.°, 4.°, 5.° y 8.° He aquí una estrofa:

Con lengua brava parlera,
con corazón de alfeñique,
el comendador Manrique
escogió bestia ligera.
Y dió tan gran correndera
fuyendo muy a deshora,
que seis leguas en una hora
¡Ay, Panadera!

BIBLIOGRAFÍA

1. *Primavera y Flor de Romances,* ed. Wolf y Hofmann, Berlín, 1856; reimpr. con adiciones por M. Pelayo, *Antología,* VII a X; *Romancero general,* ed. A. Durán, *B. A. E.,* X y XVI; *Romancero general* [facsímile de la ed. de 1600 por A. M. Huntington], New York, 1904; *Cancionero de romances* [facsímile de la ed. de Amberes, s. f.], ed. R. M. Pidal, Madrid, 1914; *Romancero judeoespañol,* ed. R. Gil, Madrid, 1911. *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles,* por E. Ochoa, en la *Col. de A. Esp.* de *Baudry,* t. 16. *Poesías escogidas de nuestros Cancioneros y Romanceros antiguos.* Madrid, 1796. [Continuación de la Colección de don Ramón Fernández. El colector fué Quintana.] *Romancero pintoresco* o colección de nuestros mejores romances antiguos. dirigida por don J. E. Hartzenbusch, 1848. *Romancero del Cid,* con un prólogo de M. Milá y Fontanals. Barcelona, 1884. R. M. Pidal, *Notas para el Romancero del Conde Fernán González.* (Vol. I de *Homenaje a Menéndez Pelayo.*). A. Durán, *Romancero de romances moriscos.* 1828. *Romances populares de Castilla* (recogidos por N. Alonso Cortés). Valladolid, 1906. *Col. de los viejos romances asturianos,* recogidos por J. Menéndez Pidal. Madrid, 1885. J. Hidalgo, *Romances de Germanía...* con el vocabulario por la orden del a. b, c Madrid, 1779. M. Pelayo, *Tratado de los romances viejos,* en *Antología,* XI y XII; M. Milá. *De la poesía heroicopopular castellana,* Barcelona, 1874; R. M. Pidal, *Catálogo del romancero judíoespañol,* en *Cultura Española* (1906), pág. 1045, y (1907), página 161. R. M. Pidal, *El Romancero español,* New York, 1910; R. M. Pidal, *L'Epopée castillane à travers la littérature espagnole,* Paris, 1910; R. M. Pidal, *Poesía popular y Romancero,* en *Rev. de Filología* (1916), III, 233. R. M. Pidal, *En favor del romancero español,* en *La Lectura,* 1903, III, 559. R. M. Pidal, *La epopeya y los romances españoles: Examen de una antigua teoría,* de la *Rev. de Filología* (1921), VIII. R. M. Pidal, *Sobre geografía folklórica,* en *Rev. de Filología* (1920), VII, 229. R. Foulché-Delbosc, *Ensayo sobre los orígenes del Romancero.* Preludio, trad. del francés por Lucas de Torre. Madrid, 1914. L. Fernández Guerra, *Discurso en la Acad. Española* [sobre la teoría métrica de los romances castellanos], 1873. J. Costa, *Tratado de política racional e histórica, sacado tex-*

tualmente de los refraneros, romanceros y gestas de la Península. Su autor, el Pueblo Español, en *Revista de España,* t. 53, pág. 341; t. 55, pág. 503; t. 56, págs. 180, 470; t. 57, pág. 216; t. 63, pág. 65; t. 64, pág. 357, y t. 65, pág. 60. Wolf, *Sobre la poesía de los romances de los españoles (La Esp. Mod.,* 1895, nov. y dic.; 1896, sept. y oct.). Mas y Prat, *Nuestros romances moriscos, en La Ilustr. Esp. y Am.,* 1884, II, 139, 147. *La Caballería en España y el Romancero. Revue des Deux Mondes,* 1 ag. 1847. J. Perott, *Reminiscencias de Romances en libros de caballerías,* en *Rev. de Filología* (1915), vol. II, págs. 289-292. P. Rajna, *Rosaflorida,* en *Mélanges Picot,* Paris, 1913, t. II, págs. 115-134; J. Vianey, *Les sources de Leconte de Lisle, Montpellier,* 1907, págs. 224-261; P. Rajna, *Osservazioni e dubbi concernenti la storia delle romance spagnuole,* en *Romanic Review* (1915), VI, 1.—**2**. *Revelaçion de un hermitanno,* en *B. A. E.,* t. LVII. M. Pelayo, *Antología,* III, 138.—**3**. Ed. P. J. Pidal, Madrid, 1851; M. Pelayo, *Antología,* IV, XXXVIII-XCVI; L. A. de Cueto (Marqués de Valmar), *Revue des Deux Mondes,* 15 mayo 1853. A. Alvarez de Villasandino, *Cantigas,* etc., ed. R. Foulché-Delbosc, en *Cancionero castellano del siglo xv;* II. *N. B. A. E.,* XXII, 312-439. Ventura Traveset: *Discurso* en la Universidad de Valencia. *Gerena:* L. Dolfuss, *Etudes sur le moyen âge espagnol.* Paris, 1894, págs. 287-309. *Macías, Poesías,* ed. H. A. Rennert, en *Macias, o Namorado, a Galician trobador.* Philadelphia, 1900; *Cancioneiro Gallego-Castelhano,* ed. H. R. Lang, New York-London, 1902. M. Pelayo, *Antología,* IV, 57. M. Amor Meilan, *Macías,* en *Ilustración Ibérica,* 1886, pág. 555. *Los amores de Macías* en *Semanario Pintoresco Español,* 1844, 357. *Apuntes sobre la leyenda biográfica de Macías,* por B. Sanvisenti (1906).—**4**. Ed Marqués de la Fuensanta del Valle y J. Sancho Rayón, *Colección de libros españoles raros o curiosos,* t. V. B. Croce, *La lingua spagnuola in Italia.* Roma, 1895: B. Croce, *Primi contatti fra Spagna e Italia,* Napoli, 1894: B. Croce, *Ricerche ispano-italiane,* Napoli, 1898. Carvajal, *Canciones,* etc., ed. R. Foulché-Delbosc, en *N. B. A. E.,* XXII, 401-619.—**5**. *Cancionero,* ed. R. Foulché-Delbosc, en *N. B. A. E.,* XIX; *Canciones y Decires,* ed. V. García de Diego, Madrid, 1913; *Obras,* ed. J. Amador de los Ríos, Madrid, 1852; *Bias contra fortuna* [facsímile de la ed. de Sevilla, 1502, por A. M. Huntington], New York, 1902; *Refranes,* ed. de F. Villanueva, 1787, y ed. U. Cronan, en *Rev. Hispanique* (1911), XXV, 134; *Testament du Marquis de S.,* ed. R. Foulché-Delbosc, en *Rev. Hispanique* (1911), XXV, 114; M. Pelayo, *Antología,* V, LXXXVIII; B. Sanvisenti, *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla Letteratura spagnuola,* Milano, 1902. *El M. de S.,* en *Revue des Deux Mondes,* 15 enero 1834. *Biografía del M. de S.,* en *Semanario Pintoresco Español* (1847), 17. *La poesía española de la Edad Media y la influencia que en ella ejerció el Marqués de Santillana,* por F. Janer, de la revista *La Abeja,* I, Barcelona, 1862, pág. 431. M. Schiff, *La bibliothèque du Marquis de Santillana,* Paris. 1905; A. Vegue y Goldoni, *Los sonetos "al italico modo" de don Iñigo López de Mendoza: estudio crítico y nueva edición de los mismos,* Madrid, 1911; J. Seronde. *A study of the relations of some leading French poets of the XIV th and XVth centuries to the Marqués de Santillana,* en *Romanic Review* (1915), VI, 60; *Dante and the French Influence on the Marqués de Santillana,* en *Romanic Review* (1916), VII, 194. M. Pérez Curis, *El M. de S.,* Iñigo López de Mendoza. El poeta, el prosador y el hombre. Montevideo, 1916 (cf. *La Lectura,* agosto, 1917, págs. 405 y sigs.).—**6**. *Obras de...* Corregidas y declaradas por el maestro Francisco Sánchez, Salamanca, 1582, y Madrid, 1804. *Dezir sobre la justicia e pleytos,* en *Rev. de Archivos,* t. 6.°,

pág. 85, 5 marzo 1876. *Cancionero,* ed. R. Foulché-Delbosc, en *N. B. A. E.,* XIX, 120; *El Laberinto,* ed. R. Foulché-Delbosc. Mâcon, 1904. M. Pelayo, *Antología,* V, 145. R. Foulché-Delbosc, *Etude sur le "Laberinto" de J. de M.,* en *Rev. Hispanique* (1902), IX, 75. A. Morel-Fatio, *L'arte mayor et l'hendécasyllabe dans la poésie castillane du xv^e^ siècle et du commencement du xvI^e^ siècle,* en *Romania* (1894), XXIII, 209. Comte de Puymaigre, *Juan de Mena,* en *Correspondant,* 1869. P. Hanssen, *El Arte mayor de Juan de Mena,* en *Anales de la Universidad de Chile* (1906), LXVIII, 179; C. R. Post, *The sources of Juan de Mena,* en *The Romanic Review* (1912), III, 223.—**7**. *Generaciones,* etc., ed. R. Foulché-Delbosc, Mâcon, 1907; ed. E. de Llaguno, Madrid, 1775; *B. A. E.,* LXVIII; *Mar de istorias,* reimp. de la ed. de 1512, por R. Foulché-Delbosc, en *Rev. Hispanique* (1913), XXVIII, 442; *Cancionero,* ed. R. Foulché-Delbosc, *N. B. A. E.,* XIX, 575; R. Foulché-Delbosc, *Etude bibliographique sur F. P. de G.,* en *Rev. Hispanique* (1906), XVI, 26; M. Pelayo, *Antologia,* V, 50.—**8**. *Cancionero,* ed. E. Cotarelo, Madrid, 1900. M. Pelayo, *Antología,* XI, 20. R. Ramírez de Arellano, *A. de M. y su testamento,* en *Rev. de Archivos* (1900), IV, 484.—**9**. Ed. R. Foulché-Delbosc, en *N. B. A. E.,* XIX, 222; ed. E. Cotarelo, Madrid, 1901; M. Pelayo, *Antología* VI, 34.—**10**. *Hernán Mexía,* ed. R. Foulché-Delbosc, en *N. B. A. E.,* XIX, 269. M. Pelayo, *Antología,* VI, 56.—**11**. *Cancionero,* ed. A. Paz y Mélia, Madrid, 1885, 2 vols.; ed. R. Foulché-Delbosc, en *N. B. A. E.,* XXI, 4; M. Pelayo, *Antología,* VI, 55.—**12**. *Cancionero,* ed. R. Foulché-Delbosc, *Nueva B. A. E.,* XXII, 228; *Coplas,* ed. R. Foulché-Delbosc, Madrid, 1912: *Bibl. Oropesa,* t. II. M. Pelayo, *Antología,* VI, 104; J. Nieto, *Estudio biográfico de J. M. e influencia de sus obras en la literatura española,* Madrid, 1902.—**13**. *Coplas,* en *Cancionero general de Hernando del Castillo,* ed. Soc. de Biblióf. Españoles, 1882; O. J. Tallgren, *La Gaya o Consonantes de P. G. de S.,* etc., en *Mémoires de la Société néo-philologique de Helsingfors* (1906), IV, 1-49; R. Lang, *The so called "Cancionero" of P. G. de S.,* en *Rev. Hispanique* (1906), XIX, 51. M. Pelayo, *Antología,* VI, 152; G. M. Vergara, *Bibliografía de Segovia,* pág. 508.—**14**. *Obras,* ed. Paz y Mélia, en *Bibliófilos Españoles,* 1885. M. Pelayo, *Orig. novela,* I, 304 y sigs.; R. Schevill, *Ovid and the Renascence in Spain,* 1913, pág. 115. M. Amor Meilan, *Juan Rodríguez del Padrón,* en *Ilustr. Ibérica,* 1886, 622. M. López y Atocha, *Memoria doctoral acerca de R. del P.,* Madrid, 1906. P. A. López, O. F. M., *La literatura críticohistórica y el trovador J. R. de la Cámara o del Padrón.* Conferencia, Santiago, 1918. B. Sanvisenti, *I primi influssi di Dante,* etcétera, 328.—**15**. *Cancionero,* ed. R. Foulché-Delbosc, *Nueva B. A. E.,* XIX, 1-120 M. Pelayo, *Antología,* VI, 202.—**16**. *Cancionero,* en *B. A. E.,* XXXV. M. Pelayo, *Antología,* VI, 217. Doctor Landulpho, de la Orden de la Cartuxa, *Vita Christi Cartuxano...* interpretado de latín en romance de Castilla por fray Ambrosio Montesino, 1543.—**17**. M. Riego, en *Colección de obras poéticas españolas,* Londres, 1842. Ed. Foulché-Delbosc, *N. B. A. E.,* XIX. M. Pelayo, *Antología,* VI, 239; Sanvisenti, *I primi influssi...* pág. 224.—**18**. M. Pelayo, *Antología,* VI, 306; E. Cotarelo, *Estudios de historia literaria.* Madrid, 1901, págs. 33-52.—**20**. *Obras,* ed. R. Foulché-Delbosc, en *N. B. A. E.,* XXII, 580; *Diálogo entre el Amor y un Viejo, Biblioteca Oropesa,* t. IV. A. Miola, *Un testo dramatico spagnuolo del xv secolo,* etc., en *In memoria di Napoleone Crix e Ugo Angelo Canello. Miscellanea di filologia e linguistica* (Firenze, 1886), págs. 175-189; M. Pelayo, *Antología,* VI, 376; A. Bonilla, *Las Bacantes, o del origen del teatro,* Madrid, 1921.—**21**. *Cancionero castellano del siglo xv.* Ed. R. Foulché-Del-

bosc, *Nueva B. A. E.*, XIX y XXII. *Cancioneiro geral* de García de Resende, ed. E. H. von Kausler. Stuttgart, 1846-1852 [el índice general, en el tomo III]; facsímile de la primera ed. (1516), por A. M. Huntington, New York, 1904. *Cancionero general de Hernando del Castillo,* ed. Soc. de Biblióf. Españoles, 1882, 2 vols.; facsímile de la ed. de 1520 por A. M. Huntington. New York, 1904. *Cancionero general de 1554,* ed. A. Morel-Fatio, en *L'Espagne au xvi[e] et au xvii[e] siècle. Cancionero de Herberay des Essarts:* B. J. Gallardo, *Ensayo,* etc., I, 451. *Cancionero de Híjar:* Cfr. Gallardo, *Ensayo,* I, 578. Véase Latassa, en *Bibl. Antigua,* t. II, art. 222, pág. 199, y t. II, art. 234, pág. 230. *Cancionero musical de los siglos xv y xvi,* ed. F. Asenjo Barbieri, Madrid, 1890. *Cancionero de Juan Fernández de Constantina,* introducción de R. Foulché-Delbosc, Madrid, 1914. *Un cancionero de la Biblioteca Nacional,* por Serrano Sanz, en *Rev. Archivos,* 1900, IV, 577. *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa,* ed. L. de Usoz y Río, Londres, 1841. *Der spanische Cancionero des Brit. Museum,* ed. H. A. Rennert, Erlangen, 1899. *Cancionero de Uppsala,* ed. R. Mitjana, Uppsala, 1909. *Cancionero von Neapel.* [Indice], ed. E. Teza, en *Romanische Forschungen* (1893), VII, 138. Cfr. E. Teza, en *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* (Venezia, 1888-1889), serie 6.ª, VII, 709. F. Janer, *De los cancioneros antiguos,* en *Rev. de España,* t. 28, págs. 81. *Per la bibliografia dei cancioneros spagnuoli.* Appunti di Adolfo Mussafia, 1900. Véase la nota por Paz y Mélia, en *Rev. Archivos,* 3.ª ép. (1901), V, 663.—**22**. Ed. R. Foulché-Delbosc, Barcelona, 1907 (Textos castellanos antiguos, H); *B. A. E.*, LVII. Ed. del cód. del Escorial con los grabados de Holbein, por F. A. de Icaza. Madrid, 1921. M. Pelayo, *Antología,* III, 138. L. Dimier, *Les danses macabres et l'idée de la mort dans l'Art chrétien,* Paris, 1905. E. H. Langlois, *Essai hist. philosoph. et pittoresque sur les Danses des Morts.* Rouen, 1851. A. Lasso de la Vega, *La Danza de la Muerte en la poesía castellana,* en *Rev. Europea,* X, 707-784-846. Mas y Prat, *Costumbres andaluzas: La danza macabra en las campiñas,* en *Ilust. Esp. y Am.*, 1885, II, 367-383. Comedia española, publicada en alemán por don Fernando Wolf, traducida por don Julián Sanz del Rio (*Colecc. de docum. inéditos,* XXII, 509-562).—**23**. M. Pelayo, *Antología,* VI, 4.—**24**. *Mingo Revulgo (Coplas de),* ed. B. J. Gallardo, *Ensayo, etc.*, I, 823; ed. M. Pelayo, *Antología,* III. 5-20. Cfr. *ibid.*, VI, 12.—**25**. *¡Ay, panadera! (Coplas de),* ed. B. J. Gallardo, *Ensayo,* etc., I, 613.

CAPITULO VIII

D. Historia: *a*). Crónicas generales: 1. *Pablo de Santa María.*—2. *Alfonso Martínez de Toledo.*—3. *Crónica de don Juan II.*—4. *Fernán Pérez de Guzmán.*—5. *Príncipe de Viana.*—6. *Alfonso de Palencia.*—7. *D. Enríquez del Castillo: Crónica de Enrique IV.*—8. *Mosén Diego de Valera.*—9. *Rodríguez de Almela.*—10. *Juan Rodríguez de Cuenca.*— 11. *Hernando del Pulgar: Crónica de los Reyes Católicos.*—12. *Bernáldez.*—13. *Alonso Flores.*

1. Pablo de Santa María (1350-1432).—Es autor de *Las siete edades del mundo* o las *Edades trovadas*, dedicadas en 1430 a doña Catalina de Lancaster, madre de don Juan II, aunque debió acabarlas antes de 1404. Contienen en 233 octavas de arte mayor una historia universal, desde la creación hasta su época.

2. Alfoso Martínez de Toledo: *Atalaya*. Véase el núm. 27 de este capítulo (pág. 240).

3. Crónica de don Juan II.—El doctor Lorenzo Galíndez de Carvajal (1472-1530) publicó por vez primera (1517) esta *Crónica*, que comprende el reinado completo a que se refiere (1406-1454), no según el texto primitivo, sino con arreglo a una refundición, a más de contener adiciones y enmiendas de Galíndez. El autor es incierto. Según Pérez de Guzmán y el primer editor de esta *Crónica* se observa que varias manos intervinieron en ella. Parece muy probable que Alvar García de Santa María (m. 1460), hermano del converso Pablo de Santa María (1350-1432), escribiese la primera parte, o sea el texto que se refiere a los catorce primeros años del reinado, cuya presunción la extienden otros a los veintiocho primeros años (1407-1432), hipótesis bien razonable, ciertamente. En cuanto al resto de la *Crónica*, es de autor totalmente desconocido hoy; se han indicado los nombres de Juan de Mena (buen poeta, pero desdichado prosista), Juan Rodríguez de la Cámara, mosén Diego de Va-

lera (éste solamente en cuanto a los capítulos relativos a don Alvaro de Luna, que alguien ha supuesto que han sido interpolados por él), Pero Carrillo de Albornoz, fray Lope de Barrientos (1382-1469), confesor del Rey, y Fernán Pérez de Guzmán: a nombre de este último corre impresa, aunque no es probable esta atribución, porque en el prólogo de sus *Generaciones y Semblanzas* declara que no sabría relatar los sucesos de su tiempo en forma histórica aunque quisiera, "y si supiese, non estó ansi instruto e informado de los hechos como era necesario a tal auto".

Es de notar además que el manuscrito de la Academia de la Historia, examinado por Amador de los Ríos y antes por Jerónimo de Zurita, "difiere de la parte que en las ediciones de la *Crónica* se da como texto decisivo de Alvar García de Santa María, parte que está aún por imprimir, en concepto del señor Muñoz y Romero" (Ballester). Esta *Crónica*, "la más puntual y la más segura de cuantas se conservan antiguas" (Mondéjar), es quizá la que marca mejor la transición de la Crónica medieval a la Historia moderna. En el texto impreso está dividida según los años del reinado, y cada año, en varios capítulos; da interesantes noticias sobre el Rey y sobre los personajes más salientes, tales como el infante don Enrique, don Fernando el de Antequera, don Alvaro de Luna, don Iñigo López de Mendoza, mosén Diego de Valera, etc.

Entre otros muchos capítulos, son muy interesantes los que tratan: De cómo el infante don Fernando asentó su real sobre Antequera.—Del compromiso de Caspe (en el que uno de los compromisarios fué San Vicente Ferrer).—De cómo el rey don Fernando se coronó en Zaragoza.—Del gesto e condiciones de este excelente Rey.—Del discurso que el almirante don Alonso Enríquez hizo a don Juan II en las Cortes de Madrid, quando le fué entregado el regimiento del Reyno.—De cómo el adelantado Diego de Rivera y el obispo don Gonzalo de Jaen e otros caballeros entraron a la vega de Granada e de la vitoria que ende huvieron de los moros.—De cómo don Iñigo López de Mendoza tomó de los moros por fuerza de armas la villa de Huelma, que es a cinco leguas de Jaen.—Cómo don Alvaro de Luna fué preso, y su muerte.

Son de notar igualmente varios capítulos que se refieren a sucesos o usos caballerescos, v. gr.: De cómo el rey don Fernando [de Antequera] salió de Alfagería ante de su coronación y esa noche veló las armas e otro día domingo lo armó caballero el Duque de Gandía.—De cómo Juan de Merlo, guarda mayor del Rey, partió deste Reyno con una empresa, e hizo dos veces armas, las unas en la ciudad de Ras, en Picardía, en presencia del duque Felipo de Borgoña, las otras en Basilea, estando ende ayuntado el Sacro Concilio general.—De una justa que el condestable don Alvaro de Luna hizo en la villa de Valladolid. —Torneo, en Segovia, entre el caballero alemán Roberto, señor de

Balse, y don Juan Pimentel, conde de Mayorga.—De cómo vino a la Corte un faraute del Duque Felipo de Borgoña e publicó los capítulos de un torneo que Pierres de Brefemonte entendía de hacer cerca de la villa de Dijón.

4. FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN. Véase el núm. 7 del cap. VII (pág. 194).

5. PRÍNCIPE DE VIANA.—Don Carlos, príncipe de Viana (1421-1461), discípulo de Alfonso de la Torre, amigo de Ausías March, en medio de las luchas políticas que llegaron a ocasionarle larga prisión, ordenada por su mismo padre, el Rey de Navarra, halló tiempo para dedicarlo a los estudios. Tradujo las *Eticas* de Aristóteles y escribió la *Crónica de los Reyes de Navarra.* Se divide en tres libros: 1.° Desde los orígenes hasta Sancho III. 2.° Reyes de Navarra, aragoneses, hasta Sancho *el Fuerte;* 3.° Dinastía franco-navarra; desde Teobaldo hasta Carlos el Noble, abuelo del Príncipe. Tiene el interés de ser una de las primeras historias que procura fundarse en documentos. La fama del Príncipe fué grande, y los catalanes lo consideraron como santo.

6. ALFONSO DE PALENCIA.—Alfonso Fernández de Palencia (1423-1492), natural de Osma, familiar de Alonso de Cartagena (1441), pasó a Italia, donde estuvo al servicio del cardenal Besarión (hasta 1453), y estudió Humanidades con Jorge Trapezuncio. Vuelto a España, después de ser de la casa del arzobispo Fonseca de Sevilla, sucedió a Mena en el cargo de cronista y secretario de latín de Enrique IV. Se declaró partidario de don Alfonso (1468) e intervino en las negociaciones para la boda de doña Isabel y don Fernando, siendo actor en pintorescos y arriesgados lances. Después de haber ayudado eficazmente a establecer la Santa Hermandad en Sevilla (1476), desaparece de la escena política y sólo sabemos que murió en 1492.

Entre las obras principales que de él se conservan están la *Batalla campal de los perros y los lobos* (1456), escrita en latín, luego traducida por Palencia mismo para ejercitarse en el estilo histórico y que, en las luchas de los animales, es muy probable que quisiera simbolizar las guerras civiles de su tiempo. El *Tratado de la perfección militar* (1460) plantea la siguiente cuestión: "¿Por qué, siendo los españoles más esforzados guerreros que los de otras naciones, no los acompaña el Triunfo? La *Experiencia,* hija de la *Discreción,* contesta que sin acompañarse con el Orden y Obediencia, España no podía ver el culto y fiesta del Triunfo", frase que hoy conserva

íntegro su valor. Hay en este libro curiosas notas sobre el carácter catalán, francés e italiano, y páginas e excelente prosa.

Al adelantado de los estudios humanistas contribuyó con su *Opus synonimorum* y con el *Universal Vocabulario,* anterior al de Nebrija, aunque de menos mérito. Tradujo, de versiones latinas, las *Vidas paralelas* de Plutarco y la *Historia de los judíos* de Josefo. Pero su obra trascendental es la llamada *Décadas,* es decir, *Gesta hispaniensia ex annalibus suorum dierum,* traducida por el señor Paz y Melia con el título de *Crónica de Enrique IV*. De ella deriva la *Crónica* llamada de Palencia (versión castellana antigua), y de esta última *Crónica,* el *Memorial de diversas hazañas* de Valera. Abarca desde 1440 a 1477 y es un reflejo fiel, descarnado y sincero de la triste situación de España. Se ha tachado a Palencia de parcial contra don Alvaro de Luna y don Enrique, de deslenguado, de poco veraz. Pero a la luz de otros documentos independientes de su historia se ve que no se prestaba mucho a la alabanza el Rey, aficionado a toda clase de liviandades, amigo de los moros, cruel, tirano (cuando los favoritos le permitían serlo), de quien su preceptor don Lope Barrientos dijo que "aquel joven había nacido para ruina del trono y baldón de las gentes"; ni el Condestable podía encontrar entre sus contemporáneos quien le dispensara sus actos despóticos, en la idea de someter los nobles a la corona, ni los cortesanos podían escapar a la crítica de un hombre recto, que llama a los hechos por sus palabras claras y precisas, y que, a juicio del señor Paz, "aún se quedó corto en la relación de vicios, maldades y desgobierno, encarnados en los favoritos don Juan Pacheco y don Pedro Girón; en la de doña Guiomar de Castro, baratera de Palacio; en la del afeminado y rufianesco prior Valenzuela; en la del farsante alquimista Alarcón y en las de tantos otros". "Si los episodios y cuadros de las *Décadas* durante el reinado de don Enrique producen tristeza, por ser reflejo de tanto rebajamiento y corrupción en la Corte, en la Iglesia, en los Grandes y en el pueblo, no puede negarse que son casos de importante clínica moral para el pensador, y de interesante lectura, aun para el más indiferente."

Es notable el retrato que hace Palencia de don Enrique. Sus ojos, "siempre inquietos en el mirar, revelaban con su movilidad excesiva la suspicacia o la amenaza: que su aplastada nariz (por accidente) le daba gran semejanza con el mono; que afeaban el rostro los anchos pómulos, y que la barba, larga y saliente, hacía parecer cóncavo el perfil de la cara, cual si se hubiese arrancado algo de su centro". El retrato del Rey, conservado en un manuscrito de Stuttgart, reproducido por el señor Paz, nos confirma la exactitud.

7. Diego Enríquez del Castillo.—El segoviano Diego Enrí-

quez del Castillo (1433-1504?) escribió la *Crónica del Rey don Enrique IV de este nombre.* Capellán, consejero y embajador suyo en asuntos graves y difíciles, le fué siempre fiel, y esta lealtad le atrajo el odio de los nobles rebeldes; días después de la batalla de Olmedo (20 agosto 1467), favorable a don Enrique, fué prisionero Castillo por los enemigos, quienes saquearon su morada y se apoderaron de sus papeles, entre los cuales estaba el original de la *Crónica,* cuyo manuscrito entregaron a Alfonso de Palencia, cronista del bando opuesto. Él mismo confiesa que hubo de apelar a sus recuerdos personales para rehacer la *Cronica de Enrique IV*, por lo cual su cronología es deplorable. Buen conocedor de los sucesos de aquel reinado, demuestra por su estilo ser hombre de letras, aunque es declamatorio y falso y abusa de la retórica.

Su empeño por justificar a don Enrique le hace incurrir en verdaderas falsedades. De la época más depravada de la historia de España se atreve a decir: "Andaba el Rey muy poderoso por su reino; todos los suyos ricos, contentos y ganosos de su servicio; la justicia bien administrada en su Consejo, donde se oían las causas de Corte, y en la Chancillería, donde pendían los pleitos, tenía Perlados, Presidentes, letrados famosos de conciencia donde se descubría la verdad y por ninguna cosa se torcía la justicia." No pintaban tan feliz Arcadia los Grandes, Prelados y caballeros en su *Representación* de 1464.

Merecen leerse los capítulos que tratan de la destitución del Rey en el tablado de Avila (74), batalla de Olmedo (97), juramento de la princesa doña Isabel (118), casamiento de la Beltraneja (147), etc.

El retrato que hace del rey don Enrique contrasta notablemente con el que nos dejó Alfonso de Palencia: "Era persona de larga estatura y espeso en el cuerpo, y de fuertes miembros; tenía las manos grandes y los dedos fuertes y recios; el aspecto feroz, casi a semejanza de león, cuyo acatamiento ponía temor a los que miraba; las narices romas e muy llanas, no que así naciese, mas porque en su niñez rescibió lisión en ellas; los ojos garzos e algo esparcidos, encarnizados los párpados; donde ponía la vista, mucho le duraba el mirar; la cabeza grande y redonda; la frente ancha; las cejas altas: las sienes sumidas; las quixadas luengas y tendidas a la parte de yuso; los dientes espesos y traspellados; los cabellos rubios; la barba luenga e pocas veces afeitada... Era de singular ingenio y de gran apariencia, pero bien razonado, honesto y mesurado en su habla..."

Se había considerado hasta ahora esta *Crónica* como la fuente más importante para la historia de Enrique IV; pero después de conocidos algunos documentos coetáneos y publicado el estudio

del señor Paz acerca de Alfonso de Palencia, se ve que las *Décadas* de éste son el reflejo exacto de la triste realidad española anterior a los Reyes Católicos.

8. MOSÉN DIEGO DE VALERA.—Probablemente en Cuenca nació mosén Diego de Valera (1412-1487?), hijo de Alfonso García Chirino y María de Valera. Doncel de Juan II y luego del príncipe don Enrique, asistió a la batalla de la Higueruela (1431); armado caballero en el sitio de Huelma (1435), marchó poco después a Francia y a Bohemia, donde, luego de dar muestra de su valor en la guerra contra los husitas, fué muy honrado por el rey Alberto, que le concedió la orden de la Escama y el dictado honorífico de mosén. Rompió lanzas en los torneos de Dijon, venciendo a los caballeros franceses; fué varias veces embajador de Juan II. Enemigo acérrimo de don Alvaro de Luna, escribió en dos ocasiones al Rey (1441 y 1448) contra el Condestable y logró que unas Cortes (1448) rechazaran la propuesta de confiscación de bienes de los enemigos del de Luna; puesto al servicio de don Alvaro de Zuñiga, fué de los que más contribuyeron a la caída del Condestable. Se alejó de la actuación política en tiempo de Enrique IV; corregidor de Palencia (1462), se declaró por doña Isabel, de quien fué Maestresala. Murió en el Puerto de Santa María, siendo alcaide de su castillo por el Duque de Medinaceli desde 1472. Allí intervino en las hazañas navales de su hijo Charles Valera, y desde su retiro escribió cartas a los Reyes Católicos, que estimaban en mucho sus consejos.

Sus *Epístolas* a diversas personas son lo mejor de sus obras, por lenguaje y estilo. La *Crónica abreviada* o *Valeriana* (1482) tuvo un gran éxito, acaso por ser la primera que se imprimió; la primera parte es cosmográfica; la segunda abarca desde Tubal hasta Viriato, y la tercera, desde Atanarico hasta la invasión musulmana; en ambas admite toda clase de leyendas y fábulas; en la cuarta se inspira en la *Crónica general* del Rey Sabio, de la cual es un resumen, y para los reyes posteriores a San Fernando sigue con exactitud los Cronicones reales; a medida que se acerca a su época es más interesante, y la parte dedicada a don Juan II puede considerarse como una crónica nueva de este Rey. Además del *Memorial de diversas fazañas,* refundición de las *Décadas* de Alonso de Palencia, tiene varios escritos de carácter genealógico o nobiliario, como el *Tratado de las armas o de los rieptos y desafíos,* y otros de carácter moral o político, como el de *Providencia contra Fortuna* y el *Doctrinal de Príncipes.* Entre sus versos, "pocos y malos", según Menéndez y Pelayo, merecen citarse la *Letanía* y los *Salmos Penitenciales,* parodias de la liturgia y de estos cantos bíblicos, aplicadas

a motivos eróticos; fueron imitadas por Juan de Dueñas y Suero de Ribera en sus sacrílegas *Misas de amor.*

9. DIEGO RODRÍGUEZ DE ALMELLA.—Diego Rodríguez de Almella o de Murcia (1426?-1492?), arcipreste de Val de Santibáñez, capellán de Isabel la Católica y luego canónigo de Cartagena, fué discípulo, desde la edad de catorce años, de Alfonso de Cartagena. A instancias de Juan Manrique, arcediano de Valpuesta, que le pedía una compilación en prosa o verso de las obras del Obispo de Burgos y de "las escolásticas historias", compuso el *Valerio de las historias* (1472), siguiendo la idea de Cartagena de hacer un resumen de los *Hechos y dichas memorables* de Valerio Máximo, muy en boga entonces entre los eruditos. Como Valerio, divide Almella su obra en nueve libros. El plan de ella es el siguiente: expone primero consideraciones filosóficas respecto de este o aquel defecto o cualidad moral, v. gr., la ira, la avaricia, la lujuria, etc.; y después de cada una de estas consideraciones generales presenta cierto número de casos históricos en relación con estas disertaciones de orden general, tomados de la historia sagrada, profana o nacional. Editado por vez primera en 1487, tuvo un gran éxito, contándose diez ediciones hasta 1587. Inspirado también en Cartagena escribió las *Batallas campales* (1481), compilación de "todas las batallas campales que fueron e son acaescidas desde el comienzo del mundo fasta en nuestros días". Es autor, además, de una Historia de España desde el diluvio hasta Enrique IV, *Compilación de las crónicas et estorias de España,* terminada en 1491, que permanece inédita en El Escorial.

10. JUAN RODRÍGUEZ DE CUENCA.—Despensero de la reina doña Leonor, mujer de Enrique III, escribió un *Sumario de los Reyes de España,* que abarca desde Pelayo hasta el Rey Doliente. La parte tocante a este Rey y a Pedro I es lo mejor del libro. Fué adicionado por un anónimo, aunque desfigurando los hechos.

11. HERNANDO DEL PULGAR.—Hernando del Pulgar (1436?-1493?), que se le supone natural de Toledo, se crió en la corte de Juan II y Enrique IV, sirviendo más especialmente a doña Isabel, que le envió al Rey de Francia como su Embajador en 1474 y 1475. Escribió la *Crónica de los señores Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel,* incompleta, que comprende desde los años 1468 a 1490. Por encargo de la Reina, Nebrija la tradujo al latín y en esta lengua y como de Nebrija se publicó por vez primera en 1545. Deshecho el error, ya en 1567 apareció la edición castellana con

el nombre de Pulgar, y en 1780 Monfort la editó en Valencia más cuidadosamente. Como Pulgar siguió a la corte en sus viajes, tiene la *Crónica* gran valor histórico; la cronología de los primeros años está equivocada, y omite hechos importantes y tergiversa otros, cosa de que ya le inculpó Galíndez de Carvajal. Consta de tres partes, dedicando la tercera a la guerra y conquista de Granada.

Más interés tienen sus *Letras,* colección de 32 cartas a varios personajes. Merecen citarse una dirigida al arzobispo Carrillo recriminándole valientemente su rebeldía; otra enderezada a la Reina, en que le refiere la marcha de su *Crónica,* y otra a su hija monja, dándole prudentísimos consejos, en la que inserta una bella fábula del asno y el raposo.

Y lo más importante, sin duda, de la obra literaria de Pulgar son sus *Claros Varones de Castilla,* colección de 24 retratos de la nobleza ambiciosa y levantisca de la Corte de Enrique IV. Leyéndolos van apareciendo ante nuestra vista personas como el Marques de Santillana, "hombre de mediana estatura, bien proporcionado en la compostura de sus miembros y hermoso en las facciones de su rostro..., agudo y discreto y de tan gran corazón que ni las grandes cosas le alteraban, ni en las pequeñas le placía entender"; o como el Marqués de Villena don Juan Pacheco, "agudo y de gran prudencia..., que tenía el común defecto que todos tenemos de alcanzar honras y bienes temporales"; o como el arzobispo Carrillo, que "era belicoso, y siguiendo su condición placíale tener continuamente gente de armas y andar en guerras y juntamientos de gentes...; era gran trabajador en las cosas de la guerra, y cuanto era amado de algunos por ser franco, tanto era aborrecido de muchos por ser belicoso, siendo obligado a religión". Se ha considerado esta obra como continuación de las *Generaciones y semblanzas* de Pérez de Guzmán; se aproxima a los modelos clásicos, tiende a la observación moral, y acaso resulta demasiado apologética de sus biografiados.

12. ANDRÉS BERNÁLDEZ.—Andrés Bernáldez († 1513), capellán del arzobispo de Sevilla don Diego de Deza y cura de los Palacios (1488-1513), escribió la *Historia de los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel* (hasta 1513). Está redactada siguiendo los modelos antiguos de las crónicas castellanas, y no al modo humanista de Pulgar. Hace resaltar, quizá mejor que éste, la idea directiva de la política de los Reyes Católicos. Es ortodoxo y decidido partidario de la Inquisición, y su oficio le lleva a predicar a destiempo. "Trata ampliamente sucesos importantes, como la introducción de la Inquisición y la expulsión de los judíos. Nunca es profun-

do, mas da con exactitud y vivacidad sus opiniones y sus informaciones." (Fueter.) Tienen verdadera importancia los capítulos dedicados al descubrimiento de las Indias, para cuyo relato el mismo Colón le facilitó documentos.

13. Alonso Flores (1476).—Vecino de Salamanca y familiar del Duque de Alba, escribió una *Crónica de los Reyes Católicos,* que edita don Baltasar Cuartero por encargo de la Real Academia de la Historia. Sus primeros capítulos están dedicados a referir los sucesos del turbulento reinado de Enrique IV; los restantes tratan del de los Reyes Católicos, hasta el final de la guerra de sucesión, sostenida por éstos contra las pretensiones de Alfonso V de Portugal. No ha sido apreciada porque no da la cronología de los sucesos narrados y por ser incompleta; pero es veraz, a pesar del juicio contrario del cronista Alonso de Santa Cruz, y su lenguaje puro, cortado, sin mezcla de latinismos, claro y en muchos períodos verdaderamente elocuente, le da cierto interés. Como Pulgar, e imitando a Tito Livio y Salustio, introduce breves peroraciones que dan vida a la narración, enérgica y a veces pintoresca. Merecen citarse especialmente las semblanzas de don Fernando y doña Isabel, vistos muchas veces por el autor.

b). Crónicas particulares de personajes notables: **14.** *Don Alvaro de Luna.*—**15.** *El Cid.*—**16.** *Don Pero Niño.*—**17.** *Miguel Lucas de Iranzo.*—Relaciones de viajes: **18.** *Historia del Gran Tamorlán.* **19.** *Andanzas e viajes de Tafur.*—Hechos famosos: **20.** *El Paso honroso.*—**21.** *Seguro de Tordesillas.*—**22.** *El Bachiller Palma.*

14. Crónica de don Alvaro de Luna.—Entre 1454 y 1460 debió escribirse esta *Crónica,* por un familiar del Condestable, que don José de Pellicer, y con él Nicolás Antonio, suponen fué un tal Antonio Castellanos; y Amador de los Ríos, siguiendo a Floranes, cree que fué Alvar García de Santa María. Se imprimió en 1546 (Milán) por don Alvaro de Luna, biznieto del Condestable, cuya memoria rehabilitó. Abarca casi todo el reinado de don Juan II y, aunque descuidada en la cronología de los sucesos, tiene un estilo apreciable. Como el autor anónimo era muy afecto al Condestable, cuidó de referir minuciosamente sus méritos y hazañas, sus costumbres y habilidades, resultando evidentemente parcial; pero los documentos diplomáticos y otros escritos coetáneos muestran a don Alvaro muy parecido al que la *Crónica* describe. Se lee esta *Crónica* con agrado y son notables en ella, entre otros, los capítulos en que cuenta el desafío de don Alvaro y del Conde de Benavente con los

infantes don Enrique y don Pedro; los referentes a la batalla de Olmedo; la semblanza del Condestable (tít. 68), de "cuerpo pequeño e muy derecho, e blanco, gracioso de talle en toda la su edad, e delgado en buena forma, las piernas bien fechas, las arcas grandes e altas... Traía la cara siempre alegre e alta... fué temprano calvo, de buena voluntad... era todo vivo... tanto que parescía que todo era niervos e huessos... Fizo muy vivas e discretas canciones de los sus amores e muchas veces declaraba en ellas misterios de otros grandes fechos"; y el último capítulo, en que relata "la muerte del mejor caballero que en todas las Españas ovo en su tiempo, e mayor señor sin corona, el buen Maestre de Santiago".

15. La CRÓNICA POPULAR DEL CID fué editada por vez primera en Sevilla, en 1498. Según ha demostrado el señor Puyol y Alonso, esta obra no es más que una reproducción de los capítulos 35 a 104 de la cuarta parte de la *Crónica de España abreviada,* de mosén Diego de Valera, que comprende la historia del Cid. Valera, además, se inspiró para esta parte de su *Chronica* en la *Crónica de 1344*. Abarca la historia del Cid desde Fernando I hasta la muerte del héroe, incluyendo las leyendas de los distintos cantares de gesta en que se trata de Ruy Díaz. Alcanzó esta *Crónica* gran celebridad, repitiéndose mucho sus ediciones en los siglos XVI y XVII.

16. CRÓNICA DE DON PERO NIÑO.—Gutierre Díaz de Gámez (1379?-1450) escribió la historia caballeresca de su señor don Pero Niño, con el título de *Victorial*, proponiéndolo como modelo de hombre cortesano y galante.

Cuenta la educación de don Pero, sus primeras hazañas militares y su boda con doña Constanza de Guevara; su excursión con tres galeras y junto con el francés Charles de Savoisy contra Inglaterra; su vuelta a Francia y su vida en Serifontaine, en el castillo del almirante Renaut de Trye, que parece un capítulo de novela de caballerías; sus galanteos por la mujer del Almirante, viuda ya, la más bella, buena y espiritual de las mujeres de Francia, cuyo corazón conquista en fuerza de actos valientes. Vuelto a España, Pero Niño se prendó en un torneo de doña Beatriz, hija del infante don Juan de Portugal, y se desposó secretamente con ella, acto que le ocasionó persecuciones del Príncipe regente de aquel reino, aunque pronto obtuvo el perdón. Fué agraciado con el título de Conde de Buelna (1431) por don Juan II, y muerta doña Beatriz (1447), el Conde casó con doña Juana de Zúñiga. Hasta aquí llega el relato de Gámez, quien termina su obra invitando al Conde a que no tiente más a Dios, porque ya ha cumplido setenta años.

Siguiendo el ejemplo de la *Crónica general* y de la *Gran Con-*

quista de Ultramar, Díaz de Gámez, intercala en su relato varios pasajes, de carácter histórico o legendario, adaptándolos a su asunto: como la historia de Bruto, un caso de moderación y paciencia de la historia de Inglaterra alegado para maldecir los males causados por la discordia; una leyenda de Alejandro, que luego repitió fray Antonio de Guevara. Ciertamente, Gámez reproduce estos episodios con la credulidad propia de su tiempo y sin crítica alguna, a veces con ignorancia de hechos coetáneos. Pero hay en su libro, que por el estilo se puede parangonar a veces con el *Conde Lucanor,* observaciones pisicológicas muy atinadas sobre el carácter de los franceses, ingleses y españoles; abundan los datos curiosos referentes a la vida marítima y campestre. Y las empresas del famoso don Pero Niño comprueban, como el *Paso honroso,* cuán cerca de la vida real estaban las hazañas inmortalizadas por los libros de caballerías.

El *Victorial,* manuscrito en la Academia de la Historia, fué editado por *Llaguno* (1782), suprimiendo los episodios y leyendas adicionadas al relato principal; en la traducción de los Condes de Circourt y de Puymaigre (París, 1867), hecha sobre el manuscrito, se reproduce esta importantísima parte de la obra de Díaz de Gámez.

17. La Relación de fechos del condestable Miguel Lucas de Iranzo en una copia moderna se atribuye a su criado Juan de Olid, y otros creen ser de Diego Gómez o de Pedro de Escavias. Obra de algún allegado al Condestable, narra los sucesos desde 1458 a 1471 de la vida de este hombre, de humilde cuna, "levantado del estiércol", que llegó a los más altos puestos debido a su privanza con Enrique IV. Vencido por las envidias e intrigas de don Beltrán de la Cueva y el Marqués de Villena, abandonó la Corte y se retiró a Jaén, de cuya fortaleza fué nombrado alcaide (1471). Allí vivió hasta 1473, que cayó, víctima de un alzamiento popular, cuando oía Misa en la Iglesia Mayor. De mucho colorido local, es curiosa por mostrar las interioridades de la vida doméstica en el siglo xv, vestidos, manjares, costumbres, fiestas, etc.

18. Ruy González de Clavijo.—Enrique III envió una embajada al gran Tamorlán de Persia con Payo Gómez de Sotomayor y Hernán Sánchez de Palazuelos. El gran señor mandó al de Castilla magníficos regalos, y para darle las gracias y hacerle presentes fueron a su corte, por encargo de don Enrique, Alonso Páez de Santamaría, Ruy González de Clavijo y Gómez de Salazar. Salieron de Madrid en 21 de mayo de 1403 y volvieron los dos primeros

(Salazar murió en el camino) el 24 de marzo de 1406. El itinerario de esta embajada está descrito en la *Historia del gran Tamorlán*, obra de Ruy González de Clavijo (muere 1412). Este era madrileño, y su casa solariega ocupaba el lugar donde hoy está la *Capilla del Obispo* de Plasencia don García de Vargas Carvajal, detrás de la iglesia de San Andrés. Describe las ciudades por donde van pasando los embajadores, tales como Gaeta, Mesina, Rodas, Chio, Constantinopla, Calmarín, Teheran, Samarcanda, etc., citando sus monumentos más notables y los personajes con quienes tratan. Ya en la Corte del gran Tamurbec (Tamorlán), son agasajados con todo género de fiestas, en las cuales se bebe en abundancia vino y leche de yeguas cortada; tienen costumbre de tomar el vino antes de comer, y "dan a beber a tantas veces y tan a menudo que face los omes beodos". Describe Clavijo banquetes fantásticos en que se devoran caballos y carneros asados, celebrados en tiendas de campaña enormes, armadas sobre doce árboles cada una. Hausada, la mujer del primogénito del Tamorlán, con motivo de la boda de una parienta, invita a los castellanos a una comida en que se bebe en abundancia, pues el emborracharse lo "han ellos por muy gran nobleza, ca entenderían que no sería placer nin regocijo donde no oviese omnes beodos". Encontramos notas curiosas, como las costumbres del rito griego ortodoxo; la del anillo del Tamorlán, que mudaba de color si en su presencia se decía una mentira; el valor que en aquellas regiones tenía la planta del romero; las habilidades de los marfiles (elefantes), etc. Parece que no se puede dudar de la veracidad de las cosas contadas en este curiosísimo libro, aunque a veces pueda haber errores de observación.

Argote de Molina publicó esta obra de Clavijo (1582); Pero Mexía escribió una *Vida del gran Tamorlán* (*Silva de varia lección*, II, 28); otra escribió Paulo Jovio, obispo de Nochera, en sus *Elogios*, traducidos por el licenciado Gaspar de Baeza, y de otra excursión a Persia (1618) da cuenta García de Silva, el embajador, en el libro V de sus *Comentarios*.

19. Pero Tafur.—De Córdoba era natural Pero Tafur (1410?-1484?). Militó en la frontera de Jaén, a las órdenes de don Luis González de Guzmán, maestre de Calatrava, y aprovechando una tregua entre Granada y Castilla, emprendió su viaje, que duró desde 1435 a 1439. Era familiar de don Juan II y caballero de la orden de la Escama. Casó con doña Juana de Orozco; fué veinticuatro de Córdoba y se puso al lado del señor de Aguilar en las luchas políticas del tiempo de Enrique IV. Las *Andanzas e viajes de Pero Tafur*

por diversas partes del mundo, editados por M. Jiménez de la Espada en 1874, son el relato de esta expedición.

Embarcó en Sanlúcar, y pasó, entre otros sitios, por Ceuta y Málaga, llegando a Génova. Recorrió diversas ciudades de Italia: Pisa, Florencia, Venecia. De aquí navegó hacia Jerusalén, donde su curiosidad le llevó a disfrazarse de moro por ver la mezquita, recorriendo varios lugares de Palestina. En Chipre fué muy agasajado por el Rey, quien le envió por su embajador especial a El Cairo. En Constantinopla, el Emperador le agasajó extremadamente, y hasta lo quiso casar allá. Siguió su viaje por Grecia a Venecia, Ferrara, Alemania, Flandes, Breslau, Viena, Florencia y Túnez. El manuscrito está incompleto. Tafur narra lo que ve de modo agradable e instructivo; describe con verdad y juzga rectamente los hombres y las cosas, amenizando su relato con tradiciones legendarias e históricas.

20. Libro del Passo honroso.—El *Libro del Passo honroso de Suero de Quiñones* fué redactado por Pero Rodríguez de Lena, escribano que asistió a este torneo para dar fe de él, siendo su relación compendiada por Juan de Pineda más de un siglo después (1588). Se trata de un suceso absolutamente histórico, del cual se sabe, no sólo por el escribano dicho, sino por las referencias que se leen en la *Crónica* de don Juan II, en los *Anales de Aragón,* de Zurita, y además, por la autorización que concedió al efecto dicho Monarca. El caballero Suero de Quiñones, joven de veinticinco años, había hecho la promesa de llevar al cuello todos los jueves una argolla en señal del cautiverio amoroso en que le tenía su dama, que no se nombra; y para librarse de ello, se comprometió a defender, en unión de otros nueve compañeros de armas, el puente de San Marcos de Orbigo, a seis leguas de León, desde el 10 de julio de 1439 al 9 de agosto siguiente.

No hay que extrañarse demasiado de tal hecho, pues otros análogos e indudables se refieren en la *Crónica* de don Juan II: don Alvaro de Luna intervino por sí mismo en algún torneo semejante; mosén Diego de Valera andaba de corte en corte practicando la caballería en forma no muy diferente; y aun pasado un siglo, se desafían en singular combate Carlos V y Francisco I.

Para la celebración del *Paso,* don Juan II dió su real permiso; la familia de Quiñones costeó comida y estancia a cuantos concurrieron al palenque; se enviaron carteles a muchas partes, de dentro y de fuera de España, anunciando el torneo, invitando a cuantos caballeros quisiesen tomar parte en él y expresando que no habían de entrar en estas pruebas ni el Rey ni don Alvaro de Luna. Suero de Quiñones ayunaba los martes en honor de la Virgen y de

su dama, y sus nueve compañeros oían Misa diaria mientras se desarrolló el *Paso;* los combates se inauguraron por Suero de Quiñones y micer Arnaldo de la Floresta Bermeja, joven justador alemán; 68 caballeros de España y de fuera de ella pelearon contra los diez mantenedores, y todos estos quedaron heridos; el aragonés Esberte de Claramonte murió de una lanzada en la cabeza, no pudiendo obtener sepultura en sagrado, a pesar de los esfuerzos de don Suero, por lo temerario de aquella empresa. El caballero aragonés mosén Francés Davio hizo voto a Dios de no amar más a ninguna monja, mereciendo las palabras de este paladín vivas protestas del cronista por faltar con ello a la nobleza del cristiano y a la vergüenza natural. De este modo se celebraron setecientos combates, cumpliéndose el requisito de las "trescientas lanzas rompidas por el asta con fierros de Milán". Todo ello se refiere con exactitud, y como la cosa más natural y corriente, lo que demuestra que algunas de las aventuras de las novelas caballerescas estaban mucho más próximas a la realidad que a la ficción.

Terminado el torneo, los jueces del campo declararon libre a Suéro de Quiñones de la argolla que llevaba al cuello los jueves, y Suero instituyó dicha anilla como emblema o condecoración honrosa en favor de sus nueve compañeros de armas, estableciendo en dicha institución algunas distinciones harto singulares. Marcharon después a León, entraron en la Catedral y dieron gracias al cielo, y Quiñones fué a ver a sus padres y a curarse una herida causada en el torneo.

Entre las condiciones con que se anunció este *Paso* figuran algunas muy singulares, por reflejar fielmènte las prácticas de la caballería, como es ésta: "Cualquiera señora de honor que por allí pasare, o a media legua dende, que si non llevare caballero que por ella faga las armas ya devisadas, pierde el guante de la mano derecha."

El tema de esta obra ha sido reproducido modernamente en *El paso honroso* del Duque de Rivas y en *Esvero* y *Almedora,* poema narrativo de Maury.

21. SEGURO DE TORDESILLAS.—Episodio famoso en la historia de Juan II fué el *Seguro de Tordesillas.* La anarquía de los nobles había llegado a tal extremo que ni pactos, ni confederaciones se respetaban, ni nadie podía fiar mañana de los amigos de hoy. Para ver el medio de concluír con tan angustiosa situación, el rey don Juan, el de Navarra, el Infante de Aragón y los nobles y magnates de todos los bandos, concertaron reunirse en Tordesillas (1439), depositando su confianza en don Pedro Fernández de Velasco, el

Buen Conde de Haro. Y por unos días depusieron sus rivalidades, para luego volver a las luchas banderizas con más ahinco. El de Velasco escribió la relación del suceso, utilizando los documentos oficiales. En 1611 la imprimía Pedro Mantuano, secretario de la casa de Haro.

22. El bachiller Palma ès autor de la *Divina retribución sobre la caída de España en tiempo de don Juan I,* obra breve que sigue la historia de Castilla durante cerca de un siglo (1385-1478), cuyo centro es la batalla de Toro, ganada por los Reyes Católicos a los portugueses, punto de partida de los éxitos de su reinado. El autor titula su obra *Divina retribución* por considerar dicho triunfo como una especie de compensación providencial por el vencimiento de Aljubarrota: es obra de tonos patrióticos y refleja las profundas diferencias entre castellanos y portugueses. Empieza con el desastre de Aljubarrota (1385), reinados de Enrique III, Juan II y Enrique IV; cómo fué alzada por reina de Castilla y León doña Isabel: entrada en Castilla con título de rey de don Alfonso de Portugal y su llegada a Toro, y cómo don Fernando el Católico dirigió a éste un cartel de desafío; victoria de Toro, en que es vencido el de Portugal; llegada de los Reyes Católicos a la iglesia de esta ciudad, en acción de gracias y para ofrecer a don Juan I los trofeos portugueses; nacimiento del príncipe don Juan, y carta que el rey don Juan de Aragón envió a don Fernando poco antes de morir, y exhortación moral para todos con motivo de su fallecimiento. El bachiller Palma debió ser uno de los servidores de los Reyes Católicos, quizá próximo a sus personas, como se deduce de algunas frases de él; sólo se conoce su nombre. Su obra va dirigida, no a los eruditos, sino a toda clase de lectores.

E. Novela: **23**. *Libro de los gatos* o *de los cuentos.*—**24**. *Libro de los Exemplos; Espéculo de los legos.*—**25**. *Don Pedro, Condestable de Portugal.*—**26**. *Pedro de Corral.*—**27**. *Alfonso Martínez de Toledo.*—*Libros de Caballerías.*—**28**. *Amadís de Gaula.* **29**. *Tirant lo Blanch.*—**30**. *Diego de San Pedro: otras novelas sentimentales.*—**31**. *Juan de Flores.*—**32**. *La Cuestión de Amor.*

23. Libro de los gatos o de los cuentos.—El llamado *Libro de los gatos* (probablemente error de lectura de *quentos*) es una colección de sesenta y nueve apólogos, traducidos de las *Narrationes* del monje inglés Odo de Cheriton († 1247), entre 1400 y 1420. En este libro, mejor escrito que el de los *Exemplos,* más interés que el apólogo tiene la sátira feroz, a la manera del *Roman de Renart,* no

suave como la del Arcipreste de Hita. Fustiga a los nobles que oprimen a sus vasallos, a los alcaldes y merinos corrompidos y venales, y sobre todo a los clérigos, tanto seculares como regulares. Algunos de los ejemplos de este libro son fábulas esópicas; otros están tomados del *Calila;* el de "un home que había nombre Galter", de *Gesta Romanorum.* Y en esta colección figura el cuento del asno que se viste con piel de león.

Uno de los más suaves es el 19 (*Exemplo del lobo con los monjes*): Un lobo se mete monje y éstos le hacen corona, le visten cogulla y le enseñan a leer *Pater Noster;* pero él, en lugar de decir *Pater Noster* decía "cordero o carnero"; y por más que los monjes le dicen que se fije en el crucifijo, "él siempre cataba al cordero o al carnero". Así muchos monjes, en vez de aprender la Regla de su orden, se ocupan del "carnero", es decir, de las comidas, el vino, y los vicios mundanos.

24. Clemente Sánchez de Vercial.—El *Libro de los exemplos* o *Suma de exemplos por A. B. C.*, pasó mucho tiempo por obra anónima, hasta que el señor Morel Fatio descubrió y publicó un códice más completo que el conocido de la Biblioteca Nacional de Madrid, editado por Gayangos. Es obra de Clemente Sánchez de Vercial (1370?-1426), arcediano de Valderas, autor de un manual litúrgico titulado *Sacramental,* muy divulgado hasta el siglo XVI. Contiene 467 cuentos, precedido cada uno de una sentencia latina, "traducida en dos líneas rimadas que quieren ser versos" y que contienen la moralidad del apólogo, al modo del *Conde Lucanor.* Es un repertorio doctrinal para uso de los predicadores, dispuesto por orden alfabético de las sentencias latinas. No es una traducción de cualquiera de los *Alphabeta exemplorum,* muy corrientes en el siglo XIII, pues no se ha podido identificar su fuente, aunque algunos indiquen el *Alfabeto* de Esteban de Besançon. Clemente Sánchez tradujo y compiló él mismo diversos cuentos; vertió íntegra la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso, y él mismo cita entre sus fuentes a San Gregorio, Valerio Máximo, Séneca, San Agustín, las *Vitae Patrum,* y utilizó la *Gesta Romanorum,* aun cuando no lo indica. Su estilo es puro y sencillo, y el libro es de gran interés para la literatura comparada. Véase una muestra de los cuentos de este curioso libro:

Ex. 115. *Grata cum sint animalia, debet potius esse homo.*

> Las animalias agradescen el bien fecho;
> mas debien los hombres facer según derecho.

Habiéndosele clavado a un león una espina en una garra, un rús-

tico se la extrae. El león es cazado y llevado a Roma; el rústico es condenado a las fieras; pero al verlo aquel león lo reconoce, se le acerca y le lame los pies, impidiendo que le hagan mal los otros animales.

[Tomada esta versión de la *Gesta Romanorum.*—Se repite en las *Epístolas familiares* del obispo Guevara.]

Ex. 146. Un rey promete a un avaro y a un envidioso dar a cada uno doble de lo que el otro pida. El envidioso dice que le saquen un ojo para que tengan que sacarle al otro los dos.

Espéculo de los legos.—Es una obra de moral ascética, aún inédita. Consta de 91 capítulos, en los que se intercalan anécdotas y parábolas tomadas de la Escritura, de las vidas y obras de los Santos Padres, de la historia romana y algunas de origen oriental (Pedro Alfonso y *Conde Lucanor*).

25. Don Pedro, condestable de Portugal (1429-1466), a quien el Marqués de Santillana dirigió su célebre *Carta,* es el primer portugués que escribe en castellano. Desterrado de su patria por azares políticos, despojado de sus bienes y dignidades, vivió míseramente en Castilla (1449-57); perdonado, volvió a Portugal, de donde fué llamado para ocupar el trono de Cataluña (1464). Poco más de dos años duró su reinado, habiendo sido combatido por el rey don Juan II de Aragón. Murió, víctima de la tisis, en Granollers, en 1466. Fué erudito, bibliófilo y numismático; pero sobre todo poeta. Su primer ensayo literario es la *Sátira de felice e infelice vida* (antes de 1455), dedicada a su hermana la reina doña Isabel de Portugal. Nada tiene de satírico la *Sátira,* como nada dramático tiene la *Comedieta de Ponza,* sino que este nombre responde a una clasificación arbitraria de los géneros literarios; es "una especie de novela alegórica sentimental, de pobre y trivialísimo argumento", escrita en prosa y verso, en la que recuerda sus amores de los catorce a los diez y ocho años, imitando el argumento del *Siervo libre de Amor.* Muestra su erudición en unas inoportunas glosas, en que utilizó el libro de *Las claras e virtuosas mujeres* de don Álvaro de Luna; su prosa, a veces demasiado latinizada y muy artificiosa, es agradable otras, quizá por la imitación de la *Vita nuova* de Dante.

La *Tragedia de la insigne reina doña Isabel* le fué inspirada por la prematura muerte de esta soberana de Portugal. Es una especie de autobiografía psicológica, en prosa y verso, inspirada en el *Libro de Job,* en el *De Consolatione* de Boecio y en los tratados morales de Séneca, exponiendo sus propios sentimientos ante el hecho de la muerte, acaecida con gran resignación, a la vez filosófica y cristiana. Su vida, tan amarga y triste, sería, acaso, propicia para esta filosofía religiosa, de la cual tenemos otra muestra

en sus *Coplas del Contempto del mundo,* poema didáctico inspirado en los moralistas antiguos, principalmente en Séneca, sin novedad en la concepción y en los pensamientos, pero en el que late un noble ideal de justicia y de vida. Tratando de la ingratitud de los hijos dice:

Son causa los fijos de males muy fuertes,
a los tristes padres que los engendraron,
y lo que es más feo, buscan las sus muertes...

26. Pedro del Corral.—La más antigua novela histórica castellana es la *Crónica sarracina* o *Crónica del Rey don Rodrigo con la destruyción de España.* Hacia 1443, "un liviano y presuncioso hombre llamado Pedro del Corral hizo una que llamó *Crónica Sarracina,* que más propiamente se puede llamar trufa o mentira paladina", según dice Fernán Pérez de Guzmán en sus *Generaciones y semblanzas.* El autor acaso fuera hermano del aventurero Rodrigo de Villandrando (1387?-1457?); su *Crónica* es un verdadero libro de caballerías, atribuído por Corral, según costumbre en esta clase de obras, a los fabulosos Eleastras, Alanzuri y Carestes; pero en realidad derivado de la *Crônica del Moro Rasis,* influído por la *Crónica troyana* y acaso por algún perdido cantar de gesta referente a don Rodrigo. La leyenda del último Rey godo abarca tres puntos esenciales: la cueva encantada de Toledo, o cueva de Hércules, y los amores de la Cava, de origen musulmán; y la penitencia de don Rodrigo, de origen cristiano. La *Crónica* de Corral es, a juicio de Menéndez y Pelayo, "una amplificación monstruosa y dilatadísima del libro de Rasis". Corral, con ingenio y cierta amenidad de estilo, adorna el cuento de los amores de la Cava con todos los atavíos de la novela caballeresca: torneos, desafíos, jardines suntuosos, coloquios, cartas, etc. Sigue más ceñido al texto de Rasis en la parte histórica de la conquista de España por los musulmanes, y se muestra más original en lo tocante al fin de la batalla de la Janda, a la penitencia asperísima de don Rodrigo en una ermita cerca de Viseo, donde resiste las tentaciones del diablo, que toma la forma de la Cava y del conde don Julián, y al horrible martirio del infortunado Rey, enterrado vivo con una culebra de dos cabezas, que lentamente se lo come. Además, en la segunda parte inserta la fabulosa historia de don Pelayo, con los amores de sus padres don Favila y doña Luz (fuente de inspiración de la leyenda de Zorrilla *La Princesa doña Luz,* por intermedio de los *Reyes Nuevos de Toledo* de Lozano, y del drama de Hartzenbusch *La madre de Pelayo*).

La *Crónica de don Rodrigo* se hizo en seguida muy popular; de ella proceden los romances tenidos por viejos entre los de don

Rodrigo, que ninguno parece anterior al siglo XVI; el padre Mariana la utilizó para su *Historia;* a fin del siglo XVI fué suplantada por la *Historia verdadera del rey don Rodrigo y de la pérdida de España,* atribuída a Abulcasim Taric Abentarique, por su autor el falsario Miguel de Luna, morisco granadino. Obra disparatada e insulsa, muy inferior a la *Crónica,* alcanzó gran celebridad, derivándose de ella el nombre de Florinda, dado a la Cava, y siendo utilizada por Lope de Vega en *El último Godo.* Walter Scott sigue a Luna; Washington Irving, a Luna y a Corral; y Roberto Southey, siguiendo a la *Crónica de don Rodrigo,* publicó en 1815 el poema inglés *Rodrigo, el último godo,* calificado por Menéndez y Pelayo como "el mejor de los que se han dedicado a este argumento de nuestra historia".

27. ALFONSO MARTÍNEZ DE TOLEDO.—De la vida de Alfonso Martínez de Toledo (1398?-1470?) sabemos pocas noticias. Era bachiller en decretos; vivió largo tiempo en los reinos de la Corona de Aragón, sobre todo en Barcelona. Fué capellán de Juan II, arcipreste de Talavera, racionero de la catedral de Toledo, su ciudad natal, y tenía aficiones de bibliófilo. Escribió unas *Vidas de San Isidoro y San Ildefonso* y una obra histórica, *Atalaya de las Crónicas.*

Pero su obra más importante es la llamada *Corvacho* o *Reprobación del amor mundano* (ed. 1548): que el autor no quiso titularla "Sin bautismo sea por nombre llamado Arcipreste de Talavera, donde quier que fuere llevado." Consta de cuatro partes. La primera es un tratado contra la lujuria, inspirado en Gerson; la segunda es una sátira mundana, cáustica y festiva de los vicios, tachas y condiciones de las mujeres; las dos últimas partes (de menos interés) tratan de las "complisiones de los hombres" y de su disposición para amar y ser amados. Se caracteriza por un estilo abundante, lozano, a veces excesivamente, en largas enumeraciones, monólogos y diálogos; ejemplo, la lamentación de una mujer por la pérdida de su gallina, "la rubia de la calza bermeja", o la descripción del paseo de la mujer "vanagloriosa y lozana", que va por las calles haciendo remilgos para llamar la atención. Su lenguaje, sin latinismos, es el vulgar de la gente del pueblo, "impresión directa de la realidad castellana" (M. P.), y en su prosa está el germen de la picaresca, que veremos en la *Celestina* y en el *Lazarillo.* Pinta felizmente las costumbres mundanas de su tiempo, mostrándose muy enterado de todos los secretos de modas, trajes, afeites, etc. (es notable la descripción del tocador de una dama), y parece recrearse en las mismas costumbres malas que critica. No pertenece a la serie de libros en contra o en favor de las mujeres, corrientes en su época (Rodríguez del Padrón, Vale-

ra, don Alvaro de Luna), ni tiene con Boccaccio otra relación que el título (que ya hemos dicho no ser puesto por el autor). Tampoco se nota en el bachiller Martínez de Toledo influencia de la sátira de Jaime Roig (*Libre de les dones*); debiendo, en cambio, alguna cosa al catalán Francisco Eximenis con su *Libro de las Donas* y al Arcipreste de Hita (lo menciona y a Trotaconventos) con quien tenía mucho parecido, en la riqueza de dicción, fuerza cómica y facilidad descriptiva, aunque su facultad creadora sea menor, y en cambio lo sobrepuje en el manejo del lenguaje. Varios pasajes de la *Celestina* son indudable derivación del *Libro del Buen Amor,* con el que coincide también en el empleo de proverbios y refranes. El Arcipreste de Talavera "es el único moralista satírico, el único prosista popular, el único pintor de costumbres domésticas en tiempo de Juan II. Su libro, inapreciable para la Historia, es, además, un monumento para la lengua" (M. P.).

28. El Amadís de Gaula.—Los orígenes de este libro, el más importante de los de caballerías, son muy oscuros. La edición más antigua conocida hoy es la de Zaragoza, 1508; está en lengua castellana y dividido el relato en cuatro libros, consignándose que Garci Rodríguez de Montalvo (en las ediciones posteriores, Garci-Ordóñez) (1) *corrigió* los tres libros primeros, y *trasladó y enmendó* el libro cuarto, *añadiendo* el quinto, que contiene las *Sergas de Esplandián,* hijo de Amadís.

Pero desde mucho antes era popular en España un *Amadís de Gaula* en tres libros. Así le cita Pero Ferrús (o Ferrandes), que compuso versos a la muerte de Enrique II, y que es uno de los más antiguos poetas que figuran en el *Cancionero de Baena;* y el canciller Ayala, nacido en 1332 y preso en Aljubarrota en 1385, en su *Rimado de Palacio,* al declarar los pecados de su juventud, expresa entre ellos la lectura de libros de entretenimiento.

Plógome otrosí oyr muchas vegadas
Libros de devaneos e mentiras probadas,
Amadís, Lanzalote e burlas asacadas
En que perdí mi tiempo a muy malas jornadas. (Estr. 162.)

También lo citan Castrojeriz y Fernán Pérez de Guzmán; y entre otros testimonios, tenemos el del sepulcro de don Lorenzo

(1) Lo único que se sabe de Garci Ordóñez de Montalvo lo consigna él mismo en el prólogo y en el libro V dedicado a Esplandián: era aficionado a la caza y regidor de Medina del Campo en tiempo de los Reyes Católicos, algo descuidado en el desempeño de sus funciones, como embebido por afanes idealistas y por una imaginación espléndida que le apartaba de la realidad, en medio de las llanuras castellanas, para hacerle inventar en su edad madura, en que escribía, múltiples y fantásticos episodios.

Suárez de Figueroa, maestre de Santiago, muerto en 1409, existente antes en la iglesia de su Orden y hoy en la de la Universidad de Sevilla, en el cual está esculpido un perro, que en el collar lleva el nombre de Amadís, escrito dos veces en caracteres góticos.

Los portugueses, atribuyéndose este libro, alegan antigua y repetida tradición en su abono, y el texto de Gomes Eannes de Azurara, que en la *Crónica del conde don Pedro de Meneses,* escrita en 1454, dice que "el libro de *Amadís* fué compuesto a placer de un hombre, que se llamaba Vasco de Lobeira, en tiempo del Rey don Fernando"; pero como Vasco de Lobeira fué armado caballero por don Juan I el día de la batalla de Aljubarrota, y dadas las prácticas caballerescas debía de ser muy joven, comparado con el canciller Ayala, que quedó prisionero en ella; y siendo así, ¿cómo es posible que el Canciller, entonces de cincuenta y tres años, hubiese leído en su mocedad un libro que se supone compuesto por el joven Vasco de Lobeira?

Por otra parte, Miguel Leite Ferreira, en 1598, afirma que "el original de *Amadís* (no especifica en qué idioma, pero es de suponer que se refería al portugués) *andaba en casa de Aveiro*". Esta cita es lo único que se sabe de dicho manuscrito.

Del episodio de Briolanja se han deducido importantes consecuencias. En este pasaje Amadís, por el esfuerzo de su brazo, restituye a dicha Princesa el reino de Sobradisa, de que había sido desposeída por su tío, que había empezado por dar muerte al padre de la dama; ésta se enamora de Amadís, y se declara y rinde a él. Amadís, fiel a Oriana, y dechado de leales amadores, rechaza las pretensiones de Briolanja, según el texto primitivo; pero en el que podemos leer de Montalvo se dice: "el señor Ynfante Don Alfonso de Portugal, habiendo piedad desta fermosa doncella, de otra guisa lo mandó poner"; y, en efecto, dicho Infante (que debió de ser don Alfonso IV de Portugal, hijo del rey don Dionís, a quien sucedió en 1325) ordenó reformar este punto, de modo que Amadís, después de larga resistencia y autorizado por Oriana, para que no perdiera la vida, tuvo relaciones al fin con la enamorada Briolanja, de las cuales procedieron un hijo y una hija gemelos (I, cap. XL). Esta importante rectificación pugna completamente con el carácter de Amadís, prototipo de la fidelidad amorosa, y con la aventura (consignada después) del arco de los leales amadores, que el sabio Apolidón construyó en la Insula Firme, arco que sólo podían pasar los que habían mantenido la prometida fidelidad amorosa. Y no se concibe que el autor, que imaginó a Amadís como dechado del amor ideal, iba a destruír su propia obra por el capricho

de un príncipe: luego ésta modificación es evidentemente posterior al autor primitivo y obra de un refundidor.

Este refundidor (nunca autor original) fué quizás Juan Lobeira (no Vasco), trovador de la corte del rey don Dionís, y del cual se conserva incompleta en el *Cancionero Colocci Brancuti* una canción portuguesa, cuyo estribillo es el mismo de otra canción inserta en el *Amadís* castellano (II, cap. XI), canción castellana que conserva también, con escasas alteraciones, los principales conceptos y frases de la del *Cancionero;* el estribillo es éste:

Leonoreta, sin roseta
blanca sobre toda flor
sin roseta no me meta
en tal cuita vuestro amor.

Prescindiendo de una interpolación posible, aunque poco probable, de dicha poesía, Menéndez y Pelayo observa que, en este tiempo, "lo que alguna vez se encuentra son códices bilingües, en que alternan fraternalmente la prosa gallega y la castellana; así es el de la *Estoria de Troya* [ms. de M. P.], y así uno de los de la *Crónica general.* La promiscuidad en que entonces vivían ambas lenguas es un hecho indudable, y no lo es menos la inferioridad de la prosa portuguesa, en cantidad y calidad, que es el más sólido apoyo en que Baist funda sus razonamientos" (para negar en absoluto a los portugueses prioridad alguna en las novelas en prosa).

Las fuentes son tan oscuras como el texto primitivo de la novela. Fernando Wolf observó acertadamente la ausencia de "todo fundamento vivo e histórico que se refleje en la concepción", y Menéndez y Pelayo añade: "No es obra nacional, es obra humana, y en esto consiste el principal secreto de su popularidad sin ejemplo". Pero se ha notado, con razón, que el autor se muestra muy conocedor de la literatura caballeresca bretona, y que los nombres de personas y lugares tienen este carácter; así *Gaula* parece que es Galles; *Arcalaus,* Arc-à-lleau; *Briolanja,* Brion l'ange; *Mabilia,* Maville; *Gravisanda,* Gravesend; *Vindilisora,* Windsor, etc. También parece que la influencia del *Tristán* es la más profunda.

De esto ha surgido la cuestión del posible origen francés del *Amadís.* En el siglo XVI Nicolás de Herberay des Essarts, que tradujo a su lengua este libro por orden de Francisco I de Francia, dijo que había existido un libro en lenguaje picardo que era el original del *Amadís* castellano; pero como nadie lo había visto, ni hay la menor indicación acerca de esta obra, fuera de dicha cita, no puede concederse mucho valor a la afirmación de Herberay.

Teófilo Braga ha forjado una teoría fantástica en que "supone gratuítamente que el *Amadís de Gaula* tuvo: 1.º, un rudimento hagiográfico; 2.º, la forma de cantilena anónima o de *lai;* 3.º, la forma

cíclica de gesta o poema de aventuras; 4.º, la forma actual de novela en prosa" (M. P.). Según Braga, el rudimento hagiográfico es la leyenda de San Amando, que huyó de casa de sus padres a los quince años y se escondió en la isla Ogia u Oge, de la Bretaña armoricana, y Amadís, a su vez, salió de la corte de sus padres casi a la misma edad y se retiró en la Peña Pobre a hacer vida de ermitaño con el nombre de Beltenebros. Aparte de la diferencia de circunstancias y móviles, cesan ya las semejanzas fundadas y razonables entre ambos términos. Además, nadie cree ya en la teoría de las cantilenas primitivas, que por evolución producen una verdadera epopeya nacional.

"No por fútiles presunciones, sino por motivos algo más hondos, aun sin contar con los indicios históricos y documentales, se siente inclinado el ánimo a buscar en el Oeste o Noroeste de España la cuna de este libro. Domina en él un idealismo sentimental que tiene de gallego o portugués mucho más que de castellano; la acción flota en una especie de atmósfera lírica que en los siglos XIII y XIV sólo existía allí. No todo es vago devaneo y contemplación apasionada en el *Amadís,* porque la gravedad peninsular imprime su huella en el libro, haciéndole mucho más casto, menos lírico y frívolo que sus modelos franceses; pero hay todavía mucho de enervante y muelle que contrasta con la férrea austeridad de las gestas castellanas. Todo es fantástico, los personajes y la geografía. El elemento épico-histórico no aparece por ninguna parte, lo cual sería muy extraño en un libro escrito originariamente en Castilla, donde la epopeya reinaba como soberana, y lo había penetrado todo, desde la Historia hasta la literatura didáctica."

El carácter de Amadís es elevado y noble, prototipo del idealismo caballeresco; pero sus hazañas se distinguen por un matiz enteramente imaginario y totalmente alejado de la realidad.

"El libro primero (dice M. P.) es el que presenta carácter más arcaico y probablemente el que fué menos refundido por Montalvo. En él se contienen la novelesca historia del nacimiento de Amadís, arrojado al río en una arca embetunada, con una espada y un anillo, que había de servir para su reconocimiento (leyenda que inmediatamente aplicó Pedro del Corral al rey don Pelayo en su *Crónica Sarracina*); la crianza de Amadís en casa del caballero Gandales de Escocia; el delicioso idilio de sus amores infantiles con la princesa Oriana, tratado con extraordinaria sobriedad y delicadeza; la ceremonia de armarse caballero, cuyo valor poético ha resistido aun a la parodia de Cervantes; las primeras empresas de Amadís; el reconocimiento por sus padres Perión y Elisena; el encantamiento de Amadís en el palacio de Arcalaus y la

extraña manera como fué desencantado por dos sabias doncellas, discípulas de Urganda la Desconocida; el fiero combate entre los dos hermanos Amadís y Galaor, sin conocerse, inspirado evidentemente por el de Oliveros y Roldán en la isla del Ródano; las cortes que celebra en Londres el rey Lisuarte; la liberación de Amadís por Oriana y su voluntaria entrega amorosa; la reconquista del reino de Sobradisa y la aventura de Briolanja."

En el libro II, tan exuberante de invenciones fantásticas como el I, se distinguen dos episodios principales: los palacios de la Insula Firme, sus extraños encantamientos y la singular prueba del Arco de los Leales Amadores (que sólo podían pasar los amantes que había guardado fidelidad absoluta), y la penitencia caballeresca de Amadís, con el nombre de Beltenebros, en Peña Pobre. El episodio más interesante del libro III es el combate y victoria de Amadís (el caballero de la Verde Espada) sobre el diabólico Endríago, hijo incestuoso del gigante Bandaguido, en la ínsula del Diablo, monstruo que es símbolo del infierno y del pecado; terminando este libro (y la novela primitiva) con el vencimiento del Emperador de Occidente por Amadís, la libertad de Oriana y el retiro de ambos amantes a la Insula Firme, reposando de tantas luchas y peripecias. El libro IV (invención de Montalvo, y adición accesoria y aun inútil, dentro de la concepción novelesca), es un doctrinal de caballeros, terminando con el casamiento canónico de Amadís con Oriana, casando también el ermitaño Nasciano, en una sola misa, a Galaor con Briolanja, y a los demás personajes de la novela con sus amadas respectivas, saliendo finalmente del mar Urganda la Desconocida, reina de la Insula non Fallada, y pronosticando los estupendos destinos del hijo de Amadís, Esplandián, a quien hace armar caballero.

La resonancia de *Amadís* fué grande. Gil Vicente lo utilizó para su *tragicomedia de Amadís de Gaula;* el autor del *Diálogo de la lengua* lo considera como uno de los mejores libros de su clase. Ariosto, en *Orlando Furioso,* recuerda varios pasajes del *Amadís*, según demostró Pío Rajna. Bernardo Tasso, padre de Torcuato, compuso su *Amadigi* (1558), poema en cien cantos, de a 500 ó 600 versos cada uno, con el asunto de la novela española. Herberay, señor des Essarts, lo tradujo (1540-56) por orden de Francisco I, que lo había leído durante su prisión en Madrid. Inglaterra lo conoció a través de las traducciones francesas, que se sucedieron hasta la época de Napoleón; y los prerrománticos alemanes resucitaron este tema como tantos otros medievales, siendo de notar el *Gandalin* de Wieland y el *Nuevo Amadís* (1770).

Sin contar el *Tirante* y el *Libro del caballero Marsindo* (inédito) en España se sucedieron las continuaciones del *Amadís.*

29. TIRANT LO BLANCH.—Cervantes, en el escrutinio de la librería de don Quijote, además de salvar del fuego esta novela, la elogió, considerándola como "tesoro de contento y mina de pasatiempos", y agrega: "Por su estilo es éste el mejor libro del mundo; aquí comen los caballeros y duermen, y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros deste género carecen. Con todo eso os digo que merecía el que lo compuso, pues no hizo tantas necedades de industria, que le echasen a galeras por todos los días de su vida."

Este libro de caballerías lo empezó a escribir su autor, Mossen Johannot Martorell, 1460, según dice en su dedicatoria al infante don Hernando de Portugal: se imprimió en Valencia en 1490, y en Valladolid (1511) se dió a las prensas una traducción castellana hecha por Diego Gumiel. En la dedicatoria dice el autor que el libro original estaba en inglés, y que él lo tradujo de este idioma al portugués, y luego al valenciano, y que la cuarta parte es versión del escribano Juan de Galba.

Aunque el original inglés, que nadie ha visto, resulta una invención de las acostumbradas en este punto de libros caballerescos, hay algunos antecedentes ingleses en la obra: la acción empieza en Inglaterra, se describen sus justas reales, el origen y estatutos de la Orden de la Jarretiera, y hay algunas reminiscencias del ciclo bretón; la leyenda del dragón de Cos parece tomada del libro de viajes apócrifos de John de Mandeville, etc. En cambio, la procedencia catalana (o sea valenciana) es tan marcada que su autor difícilmente podía ser otro que un súbdito de la Corona de Aragón, porque el encuentro del joven Tirante con el caballero ermitaño y los consejos que éste le da son una reproducción o calco directo del *Libre del Orde de Cavaylería* de R. Lull; porque el asunto capital de la novela, o sea las empresas de Tirante en Grecia y Asia, sus victorias sobre el Gran Turco y el Soldán de Egipto, su entrada triunfal en Constantinopla, sus amores y casamiento con la hija del Emperador griego, su elevación a la dignidad de heredero del Imperio, y hasta su muerte, que le sorprende en medio de las fiestas nupciales (aunque causada por enfermedad y no por traidora intriga), dan al *Tirante* carácter de novela histórica, en que se transparenta la expedición de catalanes y aragoneses a Oriente y el trágico destino de Roger de Flor; porque, aunque a Tirante se le presenta como bretón, antes de terminar el libro l abandona el centro y norte de Europa y se pone al servicio del

rey de Sicilia, o sea de un príncipe de la dinastía catalana, y porque los intereses políticos que preocupan a Tirante son esencialmente mediterráneos, es decir: el peligro de Constantinopla; el poderío de los turcos; el socorro de Rodas, defendida por los caballeros de San Juan de Jerusalén; el comercio absorbente de los genoveses.

30. Diego de San Pedro.—El bachiller Diego de San Pedro, quizá de origen judío, que estaba al servicio del maestre de Calatrava don Pedro Girón por los años de 1459 y era teniente de su villa de Peñafiel el año 1466, fué quien dió el más vigoroso desarrollo a la novela sentimental en el siglo XV. En 1491 publicó el *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda,* primer esbozo de la *Cárcel de Amor.*

Tiene por asunto los amores de Arnalte por Lucenda, de quien no consigue ser correspondido. Confía su secreto a su amigo Gerso; y por mediación de su hermana Belisa, Lucenda le concede una entrevista, que hace concebir al enamorado alguna esperanza; pero un día tiene malos agüeros en la caza, vuelve a su castillo y se encuentra con la noticia de la boda de Gerso y Lucenda. Arnalte desafía y mata a Gerso; Lucenda profesa en un convento y el desventurado amador se retira a su castillo, donde se deja morir.

Libro hoy de extraordinaria rareza en castellano (hay un ejemplar en la Academia de la Historia), fué traducido al francés por Herberay des Essarts; al italiano, por Bartolomé Maraffi, y al inglés, por C. Holyband y L. Lawrence (éste en verso); por su ternura y su fina observación psicológica obtuvo, sin duda, gran exito, tanto en España como en el extranjero.

Pero la obra más importante de Diego de San Pedro es la *Cárcel de Amor,* editada en 1492. Su asunto es como sigue:

Extraviado el autor en Sierra Morena, se encuentra un caballero de feroz y salvaje presencia, el Deseo, primer oficial de la casa del Amor, que lleva encadenado a un amante; apiádase de éste y llega con ellos a una fortaleza de rara construcción, la *Cárcel de Amor,* donde un infeliz cautivo es atormentado de las más extrañas maneras, en una oscurísima torre. El cautivo es *Leriano,* hijo del Duque de Macedonia, amante de *Laureola,* hija del Rey de Gaula; suplica al viajero que vaya y diga a Laureola los tormentos que sufre por ella. El autor logra llegar a la ciudad de Suria y entrevistarse con Laureola, cuya aspereza consigue amansar, hasta el punto de establecer por su mediación un proceso de cartas entre los amantes, cartas que forman "una especie de anatomía del amor, nueva en la literatura castellana". Leriano va a la Corte y obtiene honestos favores de su dama; pero, envidiado por Persio y

denunciados al Rey sus amores, Laureola es encerrada en un castillo. Persio desafía a Leriano y es vencido por él; pero, sobornando testigos falsos, que declaran haber visto a Leriano y Laureola en lugares sospechosos, logra que el Rey condene a muerte a su hija. Leriano, a mano armada, liberta a Laureola y se refugia en una fortaleza, que el ejército real sitia; un testigo entonces confiesa su perjurio, y el Rey perdona a los amantes. Laureola, ofendida por el peligro en que Leriano había puesto su honra y su vida con sus requerimientos amorosos, le prohibe presentarse ante sus ojos; él intenta dejarse morir de hambre. Sus amigos tratan de disuadirlo; uno de ellos pronuncia una invectiva contra las mujeres, que Leriano rebate, inspirado en el *Triunfo de las donas* de Juan Rodriguez del Padrón. Trágicamente termina el relato con el lento suicidio de Leriano (que bebe en una copa las cartas de su amada) y con el llanto de su madre, patético trozo imitado en la *Celestina* por el que hacen los padres de Melibea.

De yuxtapuestos elementos caballerescos, poco artísticamente trabados, es notable esta novela por su estilo, "casi siempre elegante, sentencioso y expresivo, y en ocasiones apasionado y elocuente" (M. P.). Inspirada en la *Fiammetta* de Boccaccio, en las obras de Juan Rodríguez del Padrón y en la *Historia de duobus amantibus* de Enneas Silvio, influyó, a su vez, en la *Celestina*, en las *Novelas ejemplares* y en los episodios sentimentales del *Quijote* (Marcela y Grisóstomo, Luscinda y Cardenio). Tuvo extraordinaria aceptación, tanto por su novedad como por su poca extensión y, a pesar de los anatemas del Santo Oficio y de las condenaciones de Luis Vives y otros moralistas, este librillo estaba en manos de todo el mundo, llegando a ser "el breviario de amor de los cortesanos", e imprimiéndose más de veinticinco veces en castellano y más de veinte en traducciones a lenguas extranjeras. Según Usoz, "la *Cárcel de Amor* es el *Werther's Leiden* de aquellos tiempos".

Diego de San Pedro escribió además un *Sermón*, modelo de otro más discreto de Cristóbal de Castillejo en su farsa *Constanza*, y el poema *Desprecio de fortuna* (núm. 263 del *Cancionero general)*, donde se arrepiente de haber publicado sus anteriores obras.

Merecen citarse entre las novelas sentimentales la *Repetición de amores* (anterior a 1497) de Lucena, hijo de Juan de Lucena, ensayo de un estudiante sobre unos versos de la sátira de Torrellas; la *Queja que da a su amiga ante el Dios de Amor* (1514), por el comendador Escrivá, y el *Veneris Tribunal* (1537), obra del valenciano Ludovico Scrivá, de las peores de su género, en opinión de Menéndez y Pelayo.

31. Juan de Flores.—Es autor de dos novelas interesantes.

Una es *Grimalte y Gradissa* (1495?), continuación de la *Fiammetta* de Boccaccio, en que narra las aventuras de Grimalte, amante de Gradissa, para lograr que Pánfilo vuelva a amar a Fiammetta; como Pánfilo rehusase, Fiammetta muere desesperada, y Grimalte pasa largos años en busca del ingrato, encontrándolo en Asia, de forma que recuerda la aparición de Cardenio en Sierra Morena. Los versos intercalados en esta novela son de un Alonso de Córdoba. Rarísimo este libro en castellano, se conocen traducciones francesas por Mauricio Sceva (1535 y 1536). Más importante es la otra novela de Flores, titulada *Historia de Grisel y Mirabella con la disputa de Torrellas y Braçayda,* cuestión de amor, por el estilo de las del *Filocolo* de Boccaccio.

Sabedor el Rey de Escocia de los amores de su hija Mirabella con Grisel, quiere castigar, según la ley, al más culpable de los dos; como cada uno de ellos cargue con toda la culpa, el Rey decide que juzgue una dama y un caballero, expertos en lides amorosas: éstos son Brasaida y Torrellas. Vence Torrellas; Grisel se arroja a las llamas por no ver morir a su amada; ésta, desesperada, se echa al patio de los leones del Rey, y Torrellas es martirizado por las damas de la reina en venganza de las sátiras que contra ellas hiciera.

Traducida al italiano con el título de *Historia de Aurelio e Isabella,* fué desde aquí vertida al francés y al inglés; sirvió de texto para la enseñanza de idiomas, habiéndose hecho ediciones bilingües y políglotas; influyó en el *Orlando* de Ariosto; fué utilizada por Lope de Vega en la comedia *La ley ejecutada,* por Fletcher en la suya *Women pleased* y por Scudéry en su drama *Le Prince déguisé.*

32. Cuestión de amor.—En 1513 se editó por vez primera una novela, no sólo sentimental y psicológica, sino de carácter histórico, titulada *Questión de amor de dos enamorados.* Es, según Menéndez y Pelayo, "una novela de clave, una pintura de la vida cortesana en Nápoles, una especie de crónica de salones y galanterías, en que los nombres propios están levemente disfrazados con pseudónimos y anagramas". Dos enamorados caballeros españoles, Vasquirán y Flamiano, disputan cuál de ellos sufre más: aquél, por haber perdido a su dama Violina, después de haberla sacado de su casa de Circunda; éste, por amar sin esperanza a la napolitana Belisena. Acaba la novela con la muerte de Flamiano en la batalla de Rávena (1512). El autor es "un gentilhombre que se halló presente a todo", y que "por mejor guardar el estilo de su invención... mezcla a lo que fué algo de lo que no fué". B. Croce ha logrado descifrar el enigma de la mayor parte de los personajes que figuran en esta obra:

Belisena es Bona Sforza, futura reina de Polonia; el Marqués de Persiana es el Marqués de Pescara; el cardenal de Brujas es el cardenal de Borja, etc. No se ha podido identificar a Flamiano, a Violina ni a Vasquirán; éste se sospecha si será un tal Vázquez, autor de un *Dechado de amor... a la Reina de Nápoles,* que figura en el *Cancionero general,* y acaso de un cancionerillo conservado en un pliego gótico de la colección de Campo Alange. Esta novela, mixta de prosa y verso, cuya composición y estilo agradaban a Juan de Valdés, a pesar de sus italianismos, tiene su mayor interés en la exacta descripción de la elegante sociedad italo-española, con la pintura de sus justas, juegos de cañas, cacerías y diversiones, casi todas de origen español, con el inventario de sus trajes, galas y arreos militares, y muestra la íntima compenetración de españoles e italianos, medio siglo después de la conquista aragonesa.

F. PROSA DIDÁCTICA: **33**. *Don Enrique de Villena. El Marqués de Santillana. Carta al Condestable.*—**34**. *Don Alvaro de Luna.*—**35**. *Alfonso de la Torre.*—**36**. *Teresa de Cartagena.*—**37**. *Alfonso de Cartagena.*—**38**. *Fray Martín de Córdoba.*—**39**. *Fray Lope Ferrández.*—**40**. *Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas: Alfonso de Madrigal.*—**41**. *Juan de Lucena.*—**42**. *Fernando de Córdoba.*

33. DON ENRIQUE DE VILLENA (1384-1434).—Descendiente de la Casa Real de Aragón por su padre y de la de Castilla por su madre, no fué Marqués, ni Condestable, ni siquiera Conde de Cangas de Tineo, título concedido por Enrique III nominalmente. Maestre de Calatrava, después de un divorcio escandaloso, "en 1414 todo se había ido ya en humo: marquesado, condado y maestrazgo". "Aunque fué tan grand letrado, supo muy poco en lo que le cumplia", según frase de Pérez de Guzmán. En adelante sólo alcanzó a ser presidente de los juegos florales, favorecido por don Fernando el de Antequera cuando fué rey de Aragón. Muerto el Rey, don Enrique se retiró al señorío de Iniesta, de su mujer, y a su villa de Torralba, donde la alquimia, las letras y las ciencias ocuparon sus últimos años, acortados seguramente por su afición desmedida a los placeres de la mesa y del amor.

Juan II ordenó a su confesor fray Lope de Barrientos expurgar los libros de don Enrique. Barrientos hizo quemar algunos y conservó otros en su poder. "Su espíritu era tan nimiamente crédulo, tan puerilmente curioso, tan ávido de lo extraordinario y lo sobrenatural, y... tan indisciplinado y vagabundo, que forzosamente habían de tener un adepto fervoroso todas las ciencias ocultas." (M. P.) Alrededor de su nombre se formó en la Edad Media una leyenda

que nos lo presenta mago, brujo, haciendo pacto expreso con el demonio, etc., etc., leyenda que entró en la literatura en el siglo XVII: la conseja de la sombra perdida, con la cual engañó al diablo, burlándose del pacto hecho; *La Cueva de Salamanca*, de Alarcón; *Lo que quería ver el Marqués de Villena,* de Rojas; *La visita de los chistes,* de Quevedo; la *Redoma encantada*, de Hartzenbusch.

Prescindiendo de un *Tratado de Astrología,* que se le atribuye; de las citas en sus obras en materia de adivinanza, sueños, etc., por Barrientos; del tratado acerca del *aojamiento o mal de ojo,* tomado en serio por Villena; de la exposición de algún salmo y del *Tratado de la lepra,* sus obras más importantes son *Los doce trabajos de Hércules* y el *Arte cisoria.* Los *Trabajos de Hércules* fueron redactados primeramente en catalán (1417) y luego vertidos por el mismo autor al castellano, "alongando en algunos pasos e en otros acortando, segunt lo requería la obra... por el trocamiento de las lenguas". A cada trabajo de Héncules sigue la exposición alegórica, la *verdat* de aquella historia y la aplicación moral a los estados del mundo. La destrucción de los centauros significa la de los criminosos malhechores; el león de Nemea es la soberbia, etc. Es una obra al modo del *Libro de los Estados* o *del caballero y el escudero*, de don Juan Manuel. El *Tratado del arte de cortar del cuchillo*, conocido por *Arte cisoria*, tiene más amenidad y más importancia para el estudio de las costumbres medievales y de la historia interna, en general. Es un verdadero arte de cocina, el más antiguo conocido, anterior al *Libro de guisados* de Ruperto de Nola.

Después de señalar las condiciones del cortador de cuchillo (limpieza, buen olor, etc.) y de enumerar "las diversas fechuras de los cuchillos", indica "las aves, animalias de cuatro pies, pescados, frutas y yerbas, que se comen por mantenimiento e placer de sus sabores"; las compuestas, como empanadas, pasteles, quesos, albóndigas, longanizas, morcillas, turrones, etc.; y algunas comidas raras, como las llamadas *capirotada, pipotea, cabeza de turco,* etc.

De Villena es la más antigua traducción a una lengua vulgar de la *Eneida* (1427-28), aunque pierde interés, por el estilo hueco e hinchado, lleno de transposiciones que remedan el hipérbaton latino. También es suya la primera versión española de la *Divina Comedia*. Sólo se conservan fragmentos de su *Arte de trovar,* preceptiva a imitación de las provenzales, con curiosas doctrinas fonéticas e interesantes noticias históricas de los consistorios de las Gaya Ciencia.

SANTILLANA: *Carta al Condestable*. Véase el núm. 5 del cap. VII (pág. 187).

34. Don Alvaro de Luna.—Este personaje, el primero del reinado de don Juan II, maestre de Santiago, condestable de Castilla, conde de San Esteban, que sucumbe en el cadalso de Valladolid (1453), vencido por la nobleza, escribió versos galantes, de circunstancias, y es, además, autor del *Libro de las virtuosas e claras mujeres;* está dividido en tres partes: la primera, acerca de las mujeres que vivieron bajo la ley del Antiguo Testamento (Eva, Judith, Esther, la Reina de Sabba, la hija de Jefté, etc.); la segunda, relativa a las mujeres griegas y romanas que vivieron bajo la ley de la Naturaleza (Lucrecia, Virginia, Dido, Casandra, Artemisa, Hipermnestra, Penélope...), y la tercera, que se refiere a las "dueñas y doncellas del pueblo cathólico christiano que fueron so la nuestra muy santa e gloriosa ley de gracia" (Santa Ana, María Egipciana, María Magdalena, Paula, etc.). Lleva un proemio de Juan de Mena en que felicita a don Alvaro por haber compuesto este libro en honra de las mujeres, y, además, varios preliminares con el mismo propósito de enaltecimiento de éstas, en que prueba el autor que los vicios o menguas no vienen a las mujeres por naturaleza sino por costumbre; qué cosa es bienaventuranza y cómo las mujeres son tan capaces de virtud como los hombres; cómo el pecado original no culpó más a las mujeres que a los varones: prueba que los sabios que dijeron mal de las mujeres se refirieron a las desordenadas, pero no a todas, e indica el autor las razones en que se funda al comenzar su libro en Nuestra Señora.

Esta interesante obra contiene elementos históricos, morales y políticos.

35. Alfonso de la Torre.—El bachiller Alfonso de la Torre escribió, hacia 1440, la *Visión delectable de la Filosofía y artes liberales,* dedicada a Juan de Beamonte, preceptor del Príncipe de Viana (1421-1461). A pesar de que tiene cierta composición artística, no puede considerársela como novela, siendo más bien una enciclopedia científica, a la manera de la obra de Marciano Capella, *De nuptiis Mercurii et Philologiae,* y de gran interés para la historia de la filosofía española.

Consta de dos partes: en la primera se trata de las artes liberales, de la Metafísica y Naturaleza; en la segunda, de la Filosofía moral y de cómo las virtudes moderan las pasiones. El autor tiene una visión en que se le aparece cómo el Entendimiento acude sucesivamente a la Gramática, Lógica, Retórica, Aritmética, Geometría, Música y Astrología, todas personificadas, y cada una de las cuales expone sus secretos; con ellas va subiendo a un alto monte, en cuya cumbre está la Verdad. Ante ella, la Sabiduría, la Naturaleza y la Razón le van mos-

trando sus misterios. La Razón explica las causas de la ignorancia humana; la Verdad expone los principios infalibles con los que la Sabiduría demuestra la existencia de Dios y sus atributos y providencia; desarrolla luego la teoría del principio del mundo y la de los ángeles y artes mágicas y divinaciones. Acompañado de la Verdad, la Razón y muchos sabios, entra el Entendimiento en casa de la Naturaleza, quien le declara el orden del mundo, el conocimiento de Dios, la inmortalidad del alma y todos los grandes secretos de la vida natural y física. La Razón (parte II) lleva luego al Entendimiento a su casa y le muestra los desórdenes y las falsedades del hombre, su fin, sus modos de vivir (como ángel, como hombre o como animal); su vida social, sus pasiones naturales o accidentales; citándole varias cuestiones sobre la abundancia de los malos, la impecabilidad del hombre, los hados y constelaciones, que pueden influír en su vida. Contra las pasiones le presenta luego a las cuatro virtudes cardinales, que cada una le expone su fin y los males que el mundo sufre si ella falta. Dale después nociones sobre la vida política y social, demuestra que la fe católica es necesaria y termina enseñándole que el fin último del hombre es la visión beatífica.

Aunque se inspira en las *Etimologías*, en Algazel, en Avempace y en Maimónides, es notable por la grandeza sintética de la concepción y por su elocuencia; la mejor prosa científica del siglo XV es la de la *Visión delectable*. Olvidada en España, fué impresa en 1556 vertida al italiano por Domenico Delfino, que la dió como original; de esta versión italiana la retradujo al castellano el judío Francisco de Cáceres, en Amberes, 1663.

36. TERESA DE CARTAGENA.—De mediados del siglo XV es Teresa de Cartagena. monja, que alguien ha supuesto de la familia de Pablo de Santa María, aunque no se ha encontrado documento alguno que lo pruebe. Escribió la *Arboleda de enfermos*, manuscrito inédito en El Escorial, que es una serie de consideraciones morales para que éstos saquen fruto espiritual de sus dolencias sufriéndolas por Dios. Sorda y enferma, finge refugiarse en una isla poblada de arboledas, que son los libros, en los cuales encuentra sanos consejos. Fuera del principio, no se halla más en el libro la forma simbólica. Para defenderse de los que no reconocían en esta obra ingenio alguno, dedicó a doña Juana de Mendoza, mujer de Gómez Manrique, un breve tratado, *Admiración de las obras de Dios,* donde, a más de su defensa, expone los favores espirituales que Dios hace a los hombres.

37. ALFONSO DE CARTAGENA.—Hijo de Pablo de Santa María, Alfonso de Cartagena (1384-1456) sobresalió en la cultura de su

época. Desempeñó varios embajadas (en Portugal, en el Concilio de Basilea, etc.) y sucedió a su padre en el obispado de Burgos. Fué hechura suya Diego Rodríguez de Almella, quien nos ha dejado la lista de las obras del Obispo. Tradujo doce libros de *Séneca* y los glosó; escribió además la *Genealogía de los Reyes de España*, desde Atanarico hasta Enrique IV (árbol genealógico, impreso, 1545) y varias obras de carácter teológico: *Defensorium fidei*, alegato en defensa de los judíos conversos; exegético: apología del salmo *Judica me Deus*; moral: *Doctrinal de caballeros, Oracional*; y jurídico: sobre el *asentamiento de las sillas contra el Rey de Inglaterra*, y la demostración de que las islas Canarias corresponden al rey de Castilla y no al de Portugal. Hernando del Pulgar nos dejó la semblanza del obispo de Burgos en sus *Claros Varones*.

38. El padre Martín de Córdoba.—Entre los escritores de la escuela ascético-didáctica del siglo xv merece citarse el agustino padre Martín de Córdoba, gran predicador y escriturario, profesor de las Universidades de Tolosa y Salamanca. Tuvo gran ascendiente con don Alvaro de Luna, al que dedicó su libro *De próspera y adversa fortuna*, el mismo, acaso, que con el epígrafe de *Compendio de fortuna*, describe minuciosamente Gallardo y del que copia la dedicatoria al Condestable. Compuso también un tratado para las religiosas, el que llamó *Alabanza de la Virginidad*; pero su obra maestra es el *Jardín de las nobles doncellas*, libro rarísimo, compuesto (antes de 1467) para la educación de la infanta doña Isabel, más tarde Reina Católica, a quien va dedicado. La obra trata de la generación y de las condiciones de la mujer y de cómo se han de promover las dueñas al bien por el ejemplo de las pasadas. Es, por su fondo, un precedente de *La Perfecta casada* de fray Luis de León, y su estilo clásico y castizo le valió al padre Córdoba ser incluído en el *Catálogo de las autoridades de la lengua* por la Academia Española, aunque a veces su prosa resulta rimada.

39. Fray Lope Ferrández o Fernández.—A mediados del siglo xv floreció también fray Lope Ferrández, célebre agustino del convento de Toledo. Escribió dos obras notabilísimas, que nos ha conservado un manuscrito de El Escorial: *El espejo del alma* y el *Libro de las tribulaciones*, en las que se desarrolla con una dialectica irresistible y en estilo llano, pero cuajado de imágenes atrevidas y enérgicas, un pensamiento de honda filosofía: la ineficacia de los bienes y placeres del mundo para llegar a poseer la paz del corazón, que sólo en Dios puede encontrarse y al que se va derechamente por los caminos de la *tribulación* y la *penitencia*.

Su prosa es de una severidad sorprendente y que anuncia ya los esplendores del siglo XVI, llena de virilidad y de energía. Usa a veces de la alegoría y del apólogo, mereciendo citarse el *Hombre justo,* al que Dios da a elegir entre dos días de purgatorio y dos años de tribulaciones, que se lee en el *Libro de las tribulaciones.*

40. Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas.—Anónima creyeron Knust y Menéndez y Pelayo esta obra, parte integrante del *Tratado de Confisión* hecho por *el Tostado.* Según ha demostrado recientemente el padre Miguélez de El Escorial, la leyenda del casamiento del Marqués con la aldeana es adaptación de una historieta del Petrarca en *Florisela.* Tiene ejemplos tomados de Valerio Máximo, San Agustín, San Ambrosio y de la Biblia. El *Confesional* y los *Castigos,* dedicados a la enseñanza de la mujer, hacen digno parangón con *La Perfecta casada.*

41. Lucena.—Juan de Lucena (1506), oriundo quizá de Soria, pasó a Roma siendo ya adulto y fué familiar de Eneas Silvio Piccolomini (luego Pío II). En 1463 escribió su *Libro de vida beata,* dedicado a Enrique IV e impreso en 1483. Esta obra es, según el señor Paz y Melia, "un buen texto del lenguaje castellano". En ella, el Marqués de Santillana, el Obispo de Burgos, Alonso de Cartagena y el poeta Juan de Mena, dialogan acerca del tema de la felicidad. Estudiando la vida activa y contemplativa, recorren las diversas condiciones humanas, para terminar con la afirmación de que en este mundo no existe la verdadera dicha. Resulta una adaptación o traducción libre en prosa castellana del *Dialogus de felicitate vitae* (1445) de Bartolomé Fazzio († 1457), dedicado al hijo de su protector Alfonso V de Aragón. Sin embargo, aún tiene muchas cosas originales: por ejemplo, la nota que hace de la afición de los españoles a pullas y motes; la calurosa defensa de los judíos conversos, puesta en boca de Alonso de Cartagena; la sátira del elemento popular contra todos los estados, etc. También conocemos de este autor la *Epístola exhortatoria a las letras,* elogio de la Reina Católica.

42. Fernando de Córdoba (1425?-1486?) asombró al mundo con su memoria y su prodigiosa erudición. En Italia fué protegido por Lorenzo Valla, y en Francia retó a la Universidad, ofreciéndose a contestar a todas las preguntas que le hicieran, cosa que cumplió. Los doctores lo consideraron como el Anticristo y hubo de marchar a Gante; en Colonia estuvo a punto de ser condenado por suponerlo en tratos con el diablo. Vuelto a Génova, fué protegi-

do por el cardenal Bessarión y llegó a ser subdiácono del Papa (cargo que desde 1655 se ha llamado Auditor de la Rota).

Escribió opúsculos de Astronomía, Teología y exégesis bíblica, Política, Medicina, Derecho canónico y Filosofía. El principal acaso sea el libro de *Artificio*, tratado de Lógica, de influencia platónica y luliana en la forma, aunque en el fondo fuese escolástico, por educación y por inclinación.

G. Dramática: **43**. *Gómez Manrique.*—**44**. *Juan del Enzina.*—**45**. *Lucas Fernández.*—**46**. *La Celestina.*

43. Gómez Manrique.—Véase el núm. 11 del cap. VII (página 200).

44. Juan del Enzina.—El llamado "patriarca del teatro español", Juan del Enzina (1469-1529), era probablemente natural de Encina de San Silvestre, cerca de Ledesma. Estudió en Salamanca, quizá con Nebrija. Joven aún, entró al servicio del duque de Alba, don Fadrique Alvarez de Toledo, en cuyo palacio se celebraban representaciones dramáticas, a las que Enzina añadía música. Hacia 1497 solicitó una plaza de cantor en la Catedral de Salamanca, que no obtuvo. Marchó a Roma y fué cantor en la capilla del Papa León X. Nombrado racionero en Salamanca en 1502, no consta que viniese a España: en 1509 tomó posesión por procurador del Arcedianato de Málaga, donde residía en 1510, sin haberse ordenado *in sacris*. A la Ciudad Eterna se volvió en 1512 y allí debió escribir su égloga de *Plácida y Vitoriano*, representada en una fiesta en casa del cardenal Arborea en agosto de 1513. No intervino en la representación, como se ha dicho, porque en este mismo mes y año asistía a un cabildo en Málaga. Aunque esta corporación apeló a todos los medios para que residiese en su Catedral y se ordenase, privándole de parte de sus emolumentos, su influencia logró dispensas en Roma, en cuya ciudad seguía viviendo. En 1519 permutó con Juan de Cea su arcedianato por un beneficio de Morón, del cual no debió posesionarse por haber sido nombrado en marzo (1519) para el priorato de la Catedral de León. Por esta fecha, y a los cincuenta años de su edad, abandonó la vida frívola y decidió ordenarse de sacerdote, saliendo en peregrinación a Jerusalén (junio, 1519), donde dijo su primera Misa, en el monte Sinaí; este viaje lo cuenta en su poema la *Trivagia*. Desde 1526 a 1529 consta que residía en León, donde debió morir en fin del 1529, puesto que a principios del año siguiente se le dió posesión a su sucesor en el priorato.

Como músico figura en el *Cancionero* editado por Barbieri

con 68 composiciones, entre ellas la mayor parte de los villancicos que terminan sus obras dramáticas; se caracteriza por la subordinación de la letra a la música, cosa explicable por su educación literaria y su cualidad de poeta y músico.

La mayor parte de sus obras literarias, "hechas desde los catorce años hasta los veinte y cinco", están recopiladas en su *Cancionero*, publicado por vez primera en 1496, época en que eran ya tan corrientes que algunos las usurpaban y las corrompían. No figuran en esta colección la *Trivagia* (1521) ni las églogas de *Plácida y Vitoriano* y de *Cristino y Febea*.

Empieza el *Cancionero* por un *Arte de la Poesía castellana*, muestra principal de la preceptiva en el siglo xv, en la cual las teorías de los trovadores están influídas ya por las ideas clásicas del Renacimiento, según el *Arte de Romance de Nebrija*, que fué su modelo. Prueban la inclinación de Enzina al clasicismo sus traducciones o mejor dicho adaptaciones de las *Eglogas* de Virgilio en verso castellano, aplicándolas a personajes contemporáneos, uno de ellos el Rey Católico; es el primero que intentó esta clase de versiones, mucho mejores que las rudísimas del siglo xv, como las de don Enrique de Villena, y que seguramente influyeron en el diálogo y acción de sus propias *églogas*.

En su *Cancionero* figuran poesías *a lo divino* y profanas. De aquéllas hay algunas dedicadas a festividades religiosas, versiones de salmos y cánticos, etc., sin gran valor poético ni sagrado. Entre las profanas, siguiendo las huellas de las visiones alegóricas, aunque sin llegar a la altura de un Juan de Padilla, escribió: *Triunfo de la fama*, para celebrar la rendición de Granada, remedando el *Laberinto* de Juan de Mena; la *Tragedia trovada a la dolorosa muerte del príncipe don Juan* (1497) y el *Triunfo de Amor*, pesada e insulsa visión, imitando a Petrarca. En las poesías eróticas, aunque Enzina debió ser muy enamoradizo, no acertó a reflejar la expresión del sentimiento amoroso, distinguiéndose en el discreteo galante y en las poesías frívolas. De escasa vena satírica, entre sus versos de burlas merecen recordarse la *Almoneda*, el *Juicio... de toda la Astrología* y los *Disparates*, comentados socarronamente por Quevedo en la *Visita de los Chistes*, e imitados por don Tomás de Iriarte. Mucho mayor interés tienen aquellas de sus composiciones en que el elemento popular, tanto poético como musical, logran poner en sus labios "un raudal de poesía dulce y sabrosa, natural y ligera, que traduce sin esfuerzo las impresiones de la juventud, de la primavera sonriente, del amor fácil". Sus villancicos pastoriles, sacros y profanos, son de lo mejor de la poesía bucólica española, no superados por ningún trovador del siglo xv y

han logrado favor de preceptistas tan rígidos como Martínez de la Rosa.

¡Ay triste, que vengo
vencido de amor,
maguera pastor!
Más sano me fuera
no ir al mercado
que no que viniera
tan aquerenciado;
que vengo, cuitado,
vencido de amor,
maguera pastor!

Dotado de oído musical fino, de imaginación fresca, de vena cómica fácil, de ingenuidad de sentimiento, de alma de poeta popular y de bastante ilustración, Juan del Enzina, acaso por vivir en una época de transición, no alcanzó las alturas de la gran poesía y siguió perteneciendo a la Edad Media, a pesar de sus aspiraciones clásicas. Su importancia verdadera está en la historia del teatro.

Exceptuadas las *Representaciones* de Gómez Manrique, las primeras obras dramáticas castellanas que se conservan son las *églogas* de Enzina, que no fueron representadas en público ni por compañías de cómicos, sino en casa de los Duques de Alba, alguna ante el príncipe don Juan y ante el cardenal Arborea en Roma. Enzina secularizó el drama religioso medieval, los *misterios,* los *juegos de escarnios* y las *moralidades,* de las que sólo se conserva el recuerdo en la literatura castellana. Enzina emplea en sus obras dramáticas, fácilmente dialogadas y de sencillo aparato escénico, un vocabulario especial que algunos han llamado dialecto *sayagués,* por la comarca de Sayago, pero que, según opina Menéndez y Pelayo, es "una jerigonza literaria convencional", puesta por los poetas cultos en boca de pastores y gente de baja condición. Dos maneras pueden distinguirse en las piezas dramáticas de Juan del Enzina. De la primera manera, la más sencilla y elemental, son sus *églogas* —nombre que él usa por vez primera en castellano, y que denota la influencia virgiliana— de la Pasión y la Resurrección, diálogos sencillos y fríos; son inferiores a las églogas de la Navidad, donde el asunto se presta a más alegría y se da mayor importancia al elemento pastoril.

En el *Auto del Repelón* dos pastores, Piernicuerto y Juan Paramás, cuentan cómo unos estudiantes los repelaron y les hicieron otras burlas; tiene pasajes sumamente groseros y aun repugnantes. En las dos églogas de la noche de *Antruejo* se dramatiza el tema de la batalla entre don Carnal y doña Cuaresma, terminando con un himno báquico:

Hoy comamos y bebamos,
y cantemos y holguemos,
que mañana ayunaremos.
Por honra de Sant Antruejo
parémonos hoy bien anchos,
embutamos[1] estos panchos,
recalquemos el pellejo.
Que costumbre es de concejo
que todos hoy nos hartemos,
que mañana ayunaremos.

En las de *Mingo, Gil y Pascuala* encontramos un esbozo de la verdadera comedia, por su artificio en presentar el contraste entre la vida campesina y la cortesana; parece que Lope de Vega las tuvo presentes en *Los prados de León,* y tienen la novedad de que al villancico se añade el baile, por lo cual Barbieri las consideraba como el germen de la zarzuela. La representación sin título ante el príncipe don Juan comienza con un soliloquio, en el cual el Amor canta su poderío (como después lo haría el *Aminta* del Tasso) con reminiscencias del *Diálogo* de Cota:

Prende mi yerba do llega,
y en llegando al corazón,
la vista de la razón
luego ciega.
Mi guerra nunca sosiega;
mis artes, fuerzas e mañas,
e mis sañas,
mis bravezas, mis enojos,
cuando encaran a los ojos
luego enclavan las entrañas.

En la segunda manera, dramáticamente la más compleja, Enzina se muestra influído, más que por las pocas comedias italianas hasta su época conocidas, por la *Cárcel de Amor* y sobre todo por la *Celestina*. La égloga de *Fileno, Zambardo y Cardonio* cuenta como Fileno, enamorado de Cefira y por ella desdeñado, narra sus penas a Zambardo y Cardonio, y como ellos no le dan remedio, se suicida. La farsa de *Plácida y Vitoriano*, alabada por Juan de Valdés, expone los amores de Plácida por aquél, viéndose en ella, junto con una *Vigilia de la enamorada muerta,* parodia de las preces por los difuntos, magníficos monólogos, en que Plácida expone la pasión de los celos.

Cúmplase lo que Dios quiera;
venga ya la muerte mía,
si le place que yo muera.
¡Oh quién le viera e oyera
los juramentos que hacía
por me haber!
¡Oh maldita la mujer
que en juras de hombres fía!...

En *Cristino y Febea* es protagonista "un ermitaño a quien el dios Amor hace ahorcar los hábitos, tentándole con la hermosura de una ninfa".

45. LUCAS FERNÁNDEZ.—El primer discípulo e imitador de Juan del Enzina es Lucas Fernández, natural de Salamanca, que imprimió sus farsas en 1514 y que en 1535 era catedrático de música en

su Universidad, interviniendo en la reforma de los estatutos publicados en 14 de octubre de aquel año. Se conservan seis farsas y *églogas* suyas a modo pastoril y castellano, más un *Diálogo para cantar.* En tres de ellas, de asunto profano, se cuentan los amores de *Bras Gil* y de *Beringuella,* de una *Doncella* y un *Caballero,* de *Prábos* y *Antona.* Las otras son de carácter religioso: una relativa al Nacimiento de Jesús; otra, la más interesante, el *Auto de la Pasión,* en que San Pedro se lamenta haber negado a Cristo; San Dionisio cuenta al autor los cataclismos de la naturaleza; después San Mateo expone la Pasión y Muerte, interviniendo al fin el Profeta de los Trenos y las tres Marías. Es notable este auto por su sencilla piedad y delicado sentimiento, pudiendo competir las lamentaciones del Príncipe de los Apóstoles con otras semejantes del siglo XVII, por ejemplo, con una del maestro Valdivielso. Se distingue por la pintura de costumbres villanescas y los donaires de ermitaños y santeros.

46. La Celestina.—Oscuros problemas relativos al texto y al autor presenta esta obra extraordinaria. En cuanto al texto, parece que la edición más antigua conocida es la de Burgos, 1499; en su redacción definitiva consta de veintiún actos, y en algunas de las ediciones que siguieron a la citada se lee un acto más, el de Traso, que desapareció después, con razón, por ser un agregado extraño, postizo y de todo punto inútil.

En cuanto al autor, unos versos acrósticos, que van al principio de la obra, afirman que el bachiller Fernando de Rojas, nacido de la Puebla de Montalbán, es autor de los veinte actos últimos. Se dice también que el bachiller Rojas, estudiante de Jurisprudencia en Salamanca, conoció el primer acto de la obra, que corría manuscrito entre los escolares, atribuído por unos a Juan de Mena y por otros a Rodrigo de Cota; que Rojas continuó y terminó la obra, escribiendo los veinte últimos actos en quince días de vacaciones.

Menéndez y Pelayo entiende que la atribución del acto primero a Mena es absurda e inverosímil, porque éste fué, en su tiempo y dentro de su escuela, buen poeta, pero desdichado prosista, como se ve en su compendio de la *Ilíada* de Homero y en los comentarios que compuso a su poema la *Coronación,* plagados de latinismos, de artificios y de hipérbaton, y careciendo totalmente de la soltura, naturalidad y gracia, tan admirables en el primer acto y en los demás de la *Celestina.* En cuanto a Cota, sólo conocemos de él una bellísima poesía, el *Diálogo entre el Amor y un viejo,* que, además de estar en verso, se distingue por sus bellezas líricas, mientras que las

de la *Celestina* (obra en prosa) son dramáticas: no cabe, por tanto, una comparación justificada.

Por otra parte, es increíble que en solos quince días de vacaciones (en que muy difícilmente habría espacio material para una copia), un estudiante, por muchos que fueran sus conocimientos y lectura, con la inexperiencia de la vida propia de la juventud, pudiera escribir los veinte actos últimos, ya que la *Celestina* es obra tan perfecta y meditada que no parece posible su composición sino con mucho estudio, tiempo y reposo. Agréguese que, si se exceptúan los preliminares de la obra, en ningún autor contemporáneo se ve la noticia de que el acto primero sea obra de distinto autor que los restantes; y nótese además la igualdad de estilo en todos los actos de la *Celestina,* lo mismo en lo trágico que en lo cómico, lo mismo en lo sentimental que en lo apacible; y aún más importancia que todo esto tiene "la admirable unidad de pensamiento que en toda la obra campea, la constancia y fijeza en el trazado de los caracteres, el desarrollo lógico y gradual de la fábula y el dominio y señorío con que el bachiller Rojas se mueve dentro de ella, no como quien continúa obra ajena sino como quien dispone libremente de cosa propia. Sería el más extraordinario de los milagros literarios y aun psicológicos el que un continuador llegase a penetrar de tal modo en la concepción ajena y a identificarse de tal suerte con el espíritu del primitivo autor y con los tipos humanos que él había creado. No conocemos composición alguna donde tal prodigio se verifique...; siempre en manos del continuador pierden los tipos algo de su valor y pureza primitivos, y resultan lánguidos y descoloridos o recargados y caricaturescos. Tal acontece con el falso *Quijote* de Avellaneda, tal con el segundo *Guzmán de Alfarache* de Mateo Luján de Sayavedra, tal con las dos continuaciones del *Lazarillo de Tormes.* Pero ¿quién será capaz de notar diferencia alguna entre el Calixto, la Celestina, el Sempronio o el Parmeno del primer acto y los personajes que con iguales nombres figuran en los actos siguientes?" (M. P.) La única diferencia que existe entre el primer acto y los otros es la de que aquél es visiblemente mucho más extenso que cualquiera de los restantes; pero esto se explica por la exposición del asunto, que está todo él en germen en el primer acto.

Por consiguiente, creemos que toda la *Celestina* o *Tragicomedia de Calixto y Melibea* es obra de un solo autor: el bachiller Fernando de Rojas.

El asunto lo expone así el mismo autor en los *argumentos*: "Entrando Calixto, de noble linaje, de claro ingenio, en una huerta, en seguimiento de un falcón suyo, halló allí a Melibea, mujer moza muy ge-

nerosa, de alta y serenísima sangre, una sola heredera a su padre Pleberio y su muy amada; de cuyo amor preso [Calixto], comenzóla de hablar; de la cual muy rigurosamente despedido fué para su casa muy angustiado, y habló con un criado suyo, llamado Sempronio, el cual, después de muchas razones, le enderezó a una vieja llamada Celestina, en cuya casa tenía el mismo criado una enamorada llamada Elicia." Celestina, con apariencias de buhonera, logra entrar en casa de Melibea, y consigue amansar la esquivez que al principio siente la doncella por su pretendiente, concluyendo por enamorarse de él: Sempronio y Parmeno, criados y confidentes de Calixto, visitan a sus enamoradas, pupilas de Celestina, y traman con ésta el explotar la pasión de su amo. "Llegada la media noche, Calixto y Sempronio y Parmeno, armados, van a casa de Melibea: Lucrecia (su criada) y Melibea están cabe la puerta aguardando a Calixto... apártase Lucrecia: háblanse por entre las puertas Melibea y Calixto (XII).—Calixto, yendo con Josía y Tristán al huerto... a visitar a Melibea, que le estaba esperando, estando dentro del huerto con Melibea... oyendo Calixto ruido, quiso salir fuera; la cual salida fué causa que sus días feneciesen [cayendo de la escala que había puesto para penetrar en el jardín] (XIX).—Lucrecia llama a la puerta de la cámara de Pleberio; pregúntale Pleberio lo que quiere; Lucrecia le da priesa que vaya a ver a su hija Melibea. Levantado Pleberio, va a la cámara de Melibea. Comienza preguntándole qué mal tiene. Finge Melibea dolor de corazón. Envía a su padre por algunos instrumentos músicos: suben ella y Lucrecia en una torre; envía de sí a Lucrecia. Cierra tras sí la puerta. Llégase su padre al pie de la torre, descúbrele Melibea todo el negocio que había pasado: en fin, déjase caer de la torre abajo (XX).—Pleberio torna a su cámara con grandísimo llanto; pregúntale Alisa, su mujer, la causa de tan súbito mal; cuéntale la muerte de su hija Melibea, mostrándole el cuerpo della, todo hecho pedazos, y haciendo su llanto, concluye."

En cuanto a los antecedentes de esta obra, se encuentran en ciertos personajes de la comedia latina, y particularmente los criados de Calixto y las protegidas de Celestina tienen evidente relación, hasta en los nombres, con los personajes de esta clase de las comedias de Plauto y Terencio. El tipo de tercera se ve ya en Tibulo, en la vieja que pinta, unas veces alabándola y vituperándola otras. Desciende la Celestina de la vieja Dipsas, de Ovidio, y de un tipo análogo que se ve en una comedia latina irrepresentable, del siglo XII, obra probablemente de algún monje que se ocultó con el pseudónimo de Pánfilo Mauriliano; esta comedia, titulada *De Vetula* unas veces, y otras *Pamphilus, de amore,* trata de la pasión de los jóvenes Pánfilo y Galatea, llevada a término por intervención de una vieja (la *Vetula*) y terminando la obra con la aparición de la diosa Venus.

Esta comedia de Pánfilo fué imitada en verso por el Arcipres-

te de Hita en el episodio de don Melón de la Huerta y doña Endrina de Calatayud, y en dichos personajes y en el de Trotaconventos se observa un esbozo de los más delineados del Bachiller Rojas. Además éste conocía el *Corvacho o Reprobación del amor mundano o Libro de los vicios de las malas mujeres y complisiones de los hombres*, obra que compuso Alfonso Martínez, arcipreste de Talavera, en tiempo de don Juan II, que "con apariencias graves y morales, es en el fondo una sátira y una galería de cuadros de costumbres trazados con mucha ligereza y brío y con extraordinaria abundancia de picantes donaires y de modos de decir felices y expresivos; es el único antecedente digno de tenerse en cuenta para explicarnos de algún modo la elaboración de la prosa de la *Celestina*"; sobre todo, fué modelo de esta última obra en la aplicación de proverbios y refranes y giros de sabor popular, procedimiento castizo que más adelante reaparece en el *Quijote*.

BIBLIOGRAFÍA

1. E. Zarco Cuevas, *Las Edades trovadas, atribuídas a D. P. de S. M.*, en *La Ciudad de Dios*, CV, 114. T. Rodríguez Baños, *Biografía crítica de D. P. de S. M.* En el folleto de los "Juegos florales" de Burgos, 1880. P. Miguélez, *Catálogo de los cód. esp. del Escorial*, I, 20.—**3**. Ed. Valencia, 1779; *Col. documentos inéditos*, XCIX y C. L. Sáez, *Apéndice a la crónica... del Señor Rey D. Juan el II...* Madrid, 1786. J. Martínez de la Puente, *Epítome de la Crónica de Don Juan el Segundo*, Madrid, 1678.—**5**. Latassa, *Bibl. de escritores aragoneses*, II, 224. A. Paz y Mélia: el *Cronista Alonso de Palencia*, Madrid, 1914, págs. 470-73. M. Baselga y Ramírez, *Fragmentos inéditos para ilustrar la historia literaria del Príncipe D. Carlos de Viana*, en *Rev. de Archivos*, julio, 1897, I, 301. Desdevises du Dezert, *Don Carlos d'Aragón, prince de Viana*. Etude sur l'Espagne du Nord au xv^e siècle, Paris, 1889.—**6**. A. de Palencia, *Dos tratados*, ed. A. M. Fabié, 1876, en *Libros de antaño*, V; *Crónica de Enrique* IV, trad. española de A. Paz y Mélia, Madrid, 1904-1912. A. Paz y Mélia, *El Cronista A. de P.*, Madrid, 1914. T. Rodríguez Baños, *Estudio biográfico*, Valladolid, 1888, en *La Ciudad de Dios*, XV. A. M. Fabié, *Discurso en la Ac. de la Historia: Vida y escritos de A. F. de P.*—**7**. Ed. en la *B. A. E.*, LXX, 99-222. J. B. Sitges, *Don Enrique IV y la Excelente Señora*, Madrid, 1912, págs. 14-15. Ballester, *Fuentes narrativas*, págs. 17-58. A. Paz y Mélia, *El Cronista Alonso de Palencia*, 1914.—**8**. *Crónica de España abreviada*. Sevilla, 1482. *Tratado de los rieptos e desafíos* (s. a.). *Epístolas*, ed. Balenchana, Madrid, 1875. *Memorial*, en *B. A. E.*, LXX. Lucas de Torre, *Mosen Diego de Valera*, Madrid, 1914. M. Pelayo, *Antología*, V, 216. C. Cirot, *Les histoires générales d'Espagne entre Alphonse X et Philippe II (1284-1556)*, Bordeaux, 1905, págs. 40-44. P. Gayangos, *Mosen Diego de Valera*, en *Rev. Española de Ambos Mundos*, III, 294.—**9**. *Valerio de las historias*. Nueva edición ilustrada con varias notas y algunas memorias relativas a la vida y escritos del autor, por don Juan Antonio Moreno, Madrid, 1793. G. Cirot, *Les histoires générales d'Espagne*, Bordeaux, 1905, págs. 16-53. **11**. *Crónica*, en *B. A. E.*, LXX; *Letras, ibid.*, XIII, 37-60; *Claros Varones*,

ed. Llaguno, 1775. J. B. Sitges, *Enrique IV y la Excelente Señora,* págs. 22-23. Ballester, *Fuentes narrativas,* pág. 178. E. Fueter, *Historiographie,* 280. *Cosas de antaño,* por Cambronero [Fernando de Pulgar, el cronista, y Francisco Ramírez, el artillero], en *Rev. Contemporánea,* 1893, IV, 59.—**12**. Ed. *Bibliófilos Andaluces,* 1870-75; *B. A. E.,* LXX. E. Fueter, *Historiographie,* pág. 282.—**14**. Ed. Sancha, 1784. Ballester, *Fuentes narrativas de la Historia de España,* pág. 170. J. B. Sitges, *Don Enrique IV y la Excelente Señora,* Madrid, 1912, pág. 14.—**15**. Reproducción de A. Huntington, 1903 (de la de Toledo, 1526). Id. de Foulché-Delbosc, en *Rev. Hispanique,* XX, 316-420 (de la de Sevilla, 1498). J. Puyol y Alonso, *La Crónica popular del Cid,* Madrid, 1911. *Crónica particular del Cid*: Nueva ed. por Huber, Stuttgart, 1873: facsímile de la ed. de 1512, por A. M. Huntington, New York, 1903.—**17**. Ed. Gayangos, en el vol. VIII del *Memorial Histórico Español,* de la R. Acad. de la Hist., 1855. Prólogo de esta edición; Sitges, *Don Enrique IV y la Excelente Señora,* pág. 26; Ballester, *Fuentes narrativas,* pág. 180.—**18**. *Crónicas españolas,* Madrid, Sancha, 1782, III. *Cosas de antaño,* por Carlos Cambronero [Ruy González de Clavijo.— D.ª Guiomar de Castro], en *Rev. Contemp.,* 1899, CXIV, 362.—**19**. Ed. M. Jiménez de la Espada, en *Col. libros raros y curiosos.* VIII. R. Ramírez de Arellano, en *Bol. Ac. Hist.* (1902), XLI, 273. A. Rodríguez Villa en *Rev. Europea,* II, 193. M. Jiménez de la Espada, *Cuestión bibliográfica* (sobre el libro "*Andanças e viajes*" *de* Pero *Tafur*), en *Rev. Europea,* IV, 349. Véase el *Bol. Ac. Hist.,* XIV, 379.—**20**. Ed. Salamanca, 1588 (facsímile por A. M. Huntington, New York, 1902); ed. R. Ac. de la Historia, 1783 (compendio por fray Juan de Pineda). J. Amador de los Ríos, *Costumbres caballerescas de la Edad Media: El "Paso honroso",* en *El Laberinto,* 1845, pág. 217.—**21**. P. Fernández de Velasco, *Seguro de Tordesillas.* Con la vida del Conde de Haro y una sumaria relación del linaje de Velasco... y algunas escrituras notables del tiempo del mismo Conde, Milán, 1611.—**23**. Ed. G. T. Northup, Chicago, 1908; ed. *B. A. E.,* LI. L. Hervieux, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge.* 1896. IV, 106. V. Chauvin, *Bibliographie des ouvr. arabes,* II, 13.—**24**. *Libro de los enxemplos,* ed. Gayangos, en *B. A. E.,* LI; suplemento, ed. de Morel-Fatio, *Romania* (1873), VII, 481. M. Pelayo, *Oríg. novela,* I, 102. C. de Puymaigre, *Les vieux auteurs castillans,* 1890, I, 107-116. E. Díaz-Jiménez, *C. S. de V.,* en *Rev. de Filología* (1920), VII, 358. *Espéculo de los legos*: Mss. 94 de la Bibl. Nac., Madrid. Gayangos, *B. A. E.,* LI, 446. M. Pelayo, *Oríg. novela* I, 102.—**25**. *Satyra,* ed. Paz y Mélia, *Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI* (Madrid, 1892). *Tragedia,* ed. C. Michaëlis, en *Homenaje a Menéndez y Pelayo,* I, pág. 637. *Coplas,* M. Pelayo, *Antología,* II, 263, V. Michaëlis, *loc. cit.,* y *Antología,* VII, 106.—**26**. Ed. Sevilla, 1527. M. Pelayo, *Oríg. novela.* I, 352-364. J. Menéndez Pidal, *Leyendas del último rey godo* (Madrid, 1906), pág. 152 *Historia... del rey don Rodrigo... por Aben Tarique,* Granada, 1592. M. Pelayo, *Oríg. novela,* I, 362. Godoy Alcántara, *Hist. crítica de los falsos cronicones* (Madrid, 1867), pág. 97.—**27**. Ed. Pérez Pastor, en *Bibliófilos Españoles.* 1901. M. Pelayo, *Oríg. novela,* I, 110.—**28**. Ed. F. de Gayangos, *B. A. E.,* XI; ed. Urbano López, Madrid, 1838. M. Pelayo, *Oríg. novela,* I, 199. Grace S. Williams, *The "Amadis" Question,* en *Rev. Hispanique* (1909), XXI, 1-167. Th. Braga, *Historia das novellas portuguezas de cavalleria (Formação do Amadis de Gaula),* Porto, 1873; Th. Braga, *Historia da Litteratura Portugueza,* Porto, 1919, I, 283. *Ediciones del "Amadís",* en D. Hidalgo, *Diccionario de Bibliografía Española,* I, 58-61. D. Duque y Merino, *El argumento de Amadís de Gaula,* en *Rev. de España,* LXXIII, 75-349. E. Baret, *Etudes sur*

La rédaction espagnole de l'Amadis de Gaule de García Ordóñez de Montalvo, Paris, 1853. C. García de la Riega, *Literatura galaica: El Amadís de Gaula,* Madrid, 1909. H. Thomas, *The romance of Amadis of Gaul,* London, 1912. C. Moreno García, *Divulgaciones literarias. La novela de Amadís,* en *Rev. Cast.,* 1917, III, 125-213; IV, 148; V, 66.—**29**. Facsímile de la ed. valenciana de 1490, The Hispanic Society, New York, 1904. J. Givanel Mas, *La novela caballeresca española: Estudio crítico de "T. lo B.",* Madrid, 1912. M. Pelayo, *Oríg. novela,* I, 251. M. Gutiérrez del Caño, *Ensayo bibliográfico de "T. lo B."* (Fuentes, argumento, notas biográficas de Joanot Martorell y Juan Martín Galba, ediciones, traducciones, etc.), *Rev. Archivos,* 1917, septbre.-dicbre., pág. 239.—**30**. *Cárcel de amor,* ed. princeps, Sevilla, 1492 [Reimpresa por R. Foulché-Delbosc, *Bibliotheca hispanica,* XV, y en *N. B. A. E.,* VII]. *Arnalte y Lucenda.* Ed. princeps, Burgos, 1491 (ejemplar en la Bibl. de la Ac. Hist. de Madrid), y ed. R. Foulché-Delbosc, en *Rev. Hispanique* (1911), XXV, 220. *Sermón,* ed. *N. B. A. E.,* VII. M. Pelayo, *Oríg. novela,* I, 315. S. Sampere y Miquel, en *Revista de Bibliographia catalana,* 1902, núm. 4. Com. Escrivá: M. Pelayo, *Oríg. novela,* I, 331; *Antología,* VI, 331. *Veneris Tribunal,* ed. Nápoles, 1537 [Reproducida en facsímile por M. A. Huntington]. M. Pelayo, *Oríg. novela,* I, 332. *Repetición de amores,* en el *Arte... para saber jugar al ajedrez,* de Juan de Lucena, 1497. M. Pelayo, *Oríg. novela,* I, 331.—**31**. M. Pelayo, *Oríg. novela,* I, 332.—**32**. Ed. M. Pelayo, en *N. B. A. E.,* VII, M. Pelayo, *Oríg. novela.* I, 326.—**33**. *Arte de trobar,* ed. M. Pelayo, *Antología,* V, 3; *El arte cisoria,* ed. F. B. Navarro, Madrid-Barcelona, 1879; *Libro del Aojamiento,* en *Rev. Contemporánea* (1876), IV, 405; *El Libro de la Guerra,* ed. L. de Torre, en *Rev. Hispanique* (1916), XXXVIII, 497. M. Pelayo, *Antologia,* V, 27. E. Cotarelo y Mori, *Don Enrique de Villena,* Madrid, 1896. M. Schiff, *La première traduction espagnole de la Divine Comédie,* en *Homenaje a Menéndez y Pelayo,* I, 269. D. Méndez Rayón, *La Eneida de Virgilio, traducida por D. Enrique de Villena,* en *Rev. Ibérica,* I, 443. M. Serrano, *El mágico Villena,* en *Rev. de España,* CXLII, 303. Lasso de la Vega, *Don Enrique de Aragón, marqués de Villena,* en *Ilustr. Esp. y Am.,* 1890, II, 204. Martín Mínguez, *Don Enrique de Aragón,* en *Ilustr. Esp. y Am.,* 1905, X, 398.—**35**. Ed. *B. A. E,,* XXXIV, 339. M. Pelayo, *Oríg. novela,* I, 123. J. P. Wickersham Crawford, *The "Vision delectable" of A. de la T. and Maimonides' "Guide of the Perplexed",* en *Publ. of the Modern Lang. Assoc. of Amer.* (1913), XXI, 188.—**36**. Mss. del Escorial H., III, 24. M. Serrano Sanz, *Biblioteca de Escritoras Castellanas,* I, 218.—**37**. Flórez, *España Sagrada.* XXVI, 388. F. Blanco García, *Discurso de D. Alonso de Cartagena en el Concilio de Basilea,* en *La Ciudad de Dios.* XXXV. Cfr. *Semanario Pintoresco Español,* 1846, pág. 81.—**38**. N. Antonio, *Bibl. Vetus.,* II, 307. G. de Santiago, *Ensayo,* II, 89.—**39**. Mss. Bibl. Escorial ij, M, 14. G. de Santiago, *Ensayo,* II, 419.—**40**. *Bibliófilos Españoles,* vol. XVII. P. Miguélez, *Catálogo de cód. castellanos del Escorial,* I, 19.—**41**. *Libro de Vida beata,* ed. A. Paz y Mélia, en *Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI,* 209-220, con estudio.—**42**. A. Bonilla, *Fernando de Córdoba (¿1425-1486.) y los orígenes del renacimiento filosófico en España,* Madrid, 1911.—**44**. *Teatro,* ed. Cañete-Barbieri, 1893. *Cancionero,* 1496: en los *Cancioneros* de Barbieri y Upsala, *El aucto del repelón.* Publicado por A. Alvarez de la Villa, Paris, 1911? M. Pelayo, *Antologia,* VII, 1-100; J. J. Herrero, *Discurso en la R. Academia de Bellas Artes,* F. Flores García, *Poeta y sacerdote* (Juan del Encina), en *Ilustr. Esp. y Am.,* 1910, I, 254. *J. de la E.,* por Rafael Luna, en *Rev. Contemporánea,* 1877, XI, 449. *Biografía de J. de la L.,* por Ortiz Gallardo, en *Semanario Pintoresco Español,* 1852, pág. 169. *Juan del Enzina y los orígenes del Teatro español,* art. por T. de Wyzewa,

en *Rev. des Deux Mondes,* 15 nov. 1894. E. Díaz Jiménez y Molleda, *Juan del Encina en León,* Madrid, 1909. R. Mitjana, *Nuevos documentos relativos a J. del E.,* en *Rev. de Filología* (1914), I, 275. J. M. Corral, *Leyendo libros viejos. Juan del Enzina, Rev. Cat. de Chile,* 1918, XXXIV, 446.—**45**. *Obras,* ed. Cañete, Madrid, 1867, con estudio. J. J. Herrero, *Discurso en la R. Ac. de Bellas Artes.*—**46**. *B. A. E.,* III. Ed. R. Foulché-Delbosc, *Bibliotheca hispanica* (1900), I; ed. con introducción de M. Menéndez y Pelayo, Vigo, 1899-1900. Facsímile de la primera ed. conocida, por The Hispanic Society, New York, 1909; ed. J. Cejador y Frauca, Madrid, 1913. R. Foulché-Delbosc, *Observations sur la Célestine* (I y II), en *Rev. Hispanique* (1900 y 1902), VII, 28 y 510, y IX, 171. A. Bonilla, *Antecedentes del tipo celestinesco en la literatura latina,* en *Rev. Hispanique* (1906), XV, 372-386. M. Pelayo, *Oríg. novela,* III, 1-69. *Noticias biográficas de Fernando de Rojas, autor de La Celestina, y del impresor Juan de Lucena,* por M. Serrano Sanz, Madrid, 1902. [Tirada aparte de la *Rev. de Arch.*] Javier Soravilla, *La Celestina.* Sus pensamientos, máximas, sentencias y refranes, y juicio crítico de la obra. Indice alfabético de las erratas principales notadas en las ediciones antiguas. Madrid, 1895. L. González Agejas, *La Celestina,* en *La Esp. Mod.,* julio, 1894. Wolf, *La Celestina y sus traducciones,* en *La Esp. Mod.,* 1895, Ag. 91. *La Celestina,* en *Semanario Pintoresco Español,* 1836, pág. 31. R. M. P. (Ramón Menéndez Pidal), *Una nota a "La Celestina",* en *Rev. de Filología,* 1917, vol. IV, 50-51. J. Urquijo e Ibarra, *La tercera Celestina y el canto de Lelo,* Paris, 1911.

LITERATURA CATALANA

- 1. TROVADORES.
- 2. LULIO.
- 3. CRÓNICAS......... Jaime I. / Desclot. / Muntaner. / Pedro IV.
- 4. TURMEDA.
- 5. POETAS DE LA ESCUELA ITALIANA... Rocaberti. / Jaime Roig. / *Codolada.* / Jordi de San Jordi. / Ausías March. / Ruiz de Corella.
- 6. NOVELA........... Metge: *Valter y Griselda.* / *Curial y Guelfa.*
- 7. TEATRO........... Profano. / *Misterio de Elche.*

CAPITULO IX

Literatura catalana.

1. Las primeras manifestaciones de la literatura catalana parecen hallarse en los sermones predicados en lengua vulgar, acaso desde el siglo x, y de los cuales son muestra las *Homilies d'Organyá.*

TROVADORES.—A mediados del siglo XII, con Berenguer de Palol (1136-1170) florece ya en Cataluña la poesía de los trovadores siguiendo los modelos provenzales de la escuela de Tolosa. Llamábase *trovador* al poeta, a veces de alta jerarquía social, que componía la letra y la música de sus canciones, a diferencia del *juglar,* que era el que cantaba poesías ajenas. Formábase el trovador en la imitación y en la práctica (los tratados gramaticales son de época muy posterior) y recorría las cortes feudales, donde se celebraban fiestas llamadas *puys* y probablemente las *Cortes de amor,* tan decantadas luego. Las poesías de los trovadores están animadas del ideal caballeresco; pero la práctica no parece haber estado

de acuerdo con las canciones, por lo menos en lo referente al ide caballeresco del amor, que no era tan puro y espiritual en la vi como los versos harían suponer, y en la religiosidad, que resu taba harto débil a veces; en cambio parece que eran siempre ma tenidos el valor y el pundonor militar y el desprendimiento.

Las cualidades de esta poesía eran la originalidad, la rique de sus géneros, la belleza de sus formas y su armonía musical; pe le faltaba el valor moral; sus ideas eran limitadas; sus asunto convencionales, como si tendieran los poetas a una vida aparte la real. Es el primer modelo del género cortesano, de donde fác mente nacen la afectación y la oscuridad y el agotamiento.

Entre las principales formas adoptadas por esta poesía mer cen citarse: la canción (*chansó, chansoneta*) de rimas complicada con una media estrofa de final llamada *tornada;* el serventesio, o no amatoria, de asunto moral o político, casi siempre satírica; tensión (tensós), controversia entre dos trovadores en la mism rima; la prezicanza (sermón moral); el descort y otras formas la lírica popular: alba, serena, pastorela, vaquera, balada, etc.

Muchos fueron los trovadores provenzales que anduvieron p la Península, tales como Marcabrú, Bertrán de Born, Gavaudá *el Viejo*, Ramón de Miraval, etc. Entre los catalanes que siguiero sus huellas son dignos de mención: Guiraldo de Cabrera (vivía 1208-28), que muestra conocer los cantares carlovingios y las n velas en verso del ciclo bretón; Hugo de Mataplana, que asist a la batalla de las Navas (1212) y fué mecenas de Ramón Vidal Bezandún (Besalú), considerado por Milá como el Capmany, mejor como los Argensolas de su época, notable en sus compos ciones *Abril* y *Unes noves*, autor de la *Dreita manera de trob* (introducción gramatical del arte trovadoresco), y el primero q emplea la voz *lemosín;* Serverí de Gerona (época de Jaime I), tr vador profesional fecundo, inclinado al género moral y didáctic Amaneo des Escás (época de Pedro III), autor de dos instruccion a un doncel y a una doncella dándoles normas para su vida, y ta tos otros.

En el siglo XIV se escriben diversas artes poéticas, tratad del gay saber: *Leys d'Amor,* de Guillermo Molinier (1356), el con pendio que de ellas hizo Castelnou, y otras varias, que dieron lug a la escuela semiprovenzal de los catalanes, que tuvo su compl mento en el *Consistorio de la gaya ciencia* por Jaime March y Lu d'Aversó (1387-96), con la protección de don Juan I, protecci que luego siguieron dispensándole los reyes don Martín y don Fe nando el de Antequera. La escuela nacida de la influencia itali na da fin a la escuela de los trovadores.

2. La literatura catalana alcanza ya su apogeo con RAIMUNDO LULIO (1235-1315), natural de Palma de Mallorca, conocido por el título de *Doctor Iluminado*. Absorbido por la vida mundana, se cuenta que en cierta ocasión entró montado a caballo en la iglesia en Santa Eulalia, siguiendo a una dama llamada Ambrosia o Leonor del Castelo, la cual, para contenerlo, hubo de mostrarle su seno devorado por un cáncer. Lulio se convirtió; abandonó su mujer y su casa y entregóse a la penitencia. Dedicó sus esfuerzos a predicar a judíos y musulmanes, creó un colegio de lenguas orientales en Miramar (1275) y otro en Roma; viajó por el Norte de Africa, por Siria y Palestina; explicó en París contra los averroístas (1309), fué martirizado en Bujía (1314) y murió en 1315. En Baleares se le venera como Santo, y el Papa Pío IX lo beatificó.

Lulio escribió multitud de obras. En Lógica son notables el *Ars magna* y el *Arbor scientiae*, ilustrado con apólogos, donde emplea como símbolo un árbol. Tiene muchos tratados de polémica filosófica y teológica. Entre sus poesías, muchas didácticas, merecen citarse las líricas del *Plant de nostra dona; Lo Cant de Ramon*, y, sobre todo, el hermoso poema lírico didáctico del *Desconort*. Entre sus libros en prosa se destacan: el *Libre del gentil e los tres sabis*, con influencia del *Barlaam* o del *Cuzary;* el *Libre del Orde de Cavayleria*, imitado por don Juan Manuel y por el autor del *Tirant;* el *Libro felix de les maravelles del mon*, enciclopédico y de gran interés para la novelística; y sobre todo el *Blanquerna*, especie de novela utópica, donde se da doctrina para los diversos estados: matrimonial, religioso, eremítico, etc. En este libro está intercalado el *Cántico del amigo y del amado*, "joya de nuestra poesía mística, digna de ponerse al lado de los angélicos cantos de San Juan de la Cruz" (M. P.). Las doctrinas filosóficas de Lulio formaron escuela, que perduró largo tiempo. Se caracterizan, según Menéndez y Pelayo, por el empleo de la alegoría, del apólogo y de las representaciones gráficas en forma de árboles y círculos. Hoy, después de las investigaciones de los señores Ribera y Asín, no cabe dudar que estas formas, junto con muchas ideas, las tomó Lulio de los místicos musulmanes (*sufíes*), sobre todo del murciano Abenarabi (es característico el libro *Els cent noms de Deu*); así como el *Calila* le sirvió para el *Libre de les besties*, y las colecciones de apólogos orientales las utilizó ampliamente.

3. La prosa histórica, que ya se manifiesta en la traducción de la *Crónica* de Jiménez de Rada por Pere Ribera de Parpejá (1267), adquiere su máximo desarrollo en las grandes obras históricas. La *Crónica de Jaime I* es casi seguro que no sea obra personal

suya sino que él la inspiró a algún secretario. Trata, en cuatro partes, de la vida del Rey, hasta la conquista de Mallorca, la de Valencia y Murcia y los últimos años del Monarca. Son exactos sus juicios de los contemporáneos; sus recuerdos personales de las campañas le dan un carácter "romántico y sensual, irónico y devoto".

BERNARDO DESCLOT escribió, acaso hacia 1300, la *Crónica de Pedro III y sus antepasados*. Abarca la historia de Cataluña desde Ramón Berenguer IV hasta la muerte de Pedro III. Es, según Massó, el cronista modelo de la Edad Media; concibe la historia al modo objetivo moderno. Relata exactamente, en estilo severo y elevado, los hechos, dejándoles hablar en puesto del cronista. Es excepcional su imparcialidad. RAMÓN MUNTANER (1265-1336), colaborador de Roger de Flor en la expedición a Oriente (asistió a la brillante defensa de Gallípoli), escribió, en forma de autobiografía o memorias militares, la *Crónica de Jaime I*, que comprende no sólo el reinado de este Monarca sino los de sus sucesores hasta Alfonso IV (1327). Es interesantísima esta *Crónica* para conocer la célebre expedición contra los turcos y griegos; refleja el entusiasmo del autor ante los hechos narrados en los cuales intervino o de los que tuvo referencia de testigo presencial. Es obra de tendencia épica y el autor es aficionado a los detalles pintorescos. Su estilo es claro, transparente y animado. Fué utilizada por Moncada en su *Expedición de los catalanes y aragoneses*.

La *Crónica de Pedro IV* no parece obra personal suya sino de su secretario Bernardo Descoll, por inspiración del Rey. Abarca de 1319 a 1366. En cambio casi se puede afirmar que es obra del Rey Ceremonioso la *Crónica de San Juan de la Peña* o *Pinatense*, que trata de los orígenes de Aragón y Cataluña. A más de las historias generales, utilizó su autor algunas tradiciones populares, como, por ejemplo, la de *La campana de Huesca*.

4. Curioso ejemplar de la historia literaria nos ofrece fray ANSELMO DE TURMEDA, mallorquín, de mediados del siglo XIV; estudió en Lérida y en Bolonia, fué de la orden de Menores, pasó a Túnez y apostató, tomando el nombre de Abdalá, y ejerciendo el cargo de intérprete (truchimán); murió en 1420, en olor de santidad, entre los moros. En el mundo musulmán es todavía empleado su tratado de polémica contra los cristianos, inspirado en Abenházam de Córdoba; pero su obra más importante, escrita en catalán y conservada en su versión francesa, es *La disputa del asno contra fray Anselmo de Turmeda*. Es una fábula zoológica muy atractiva, en que se discute de la superioridad del hombre con res-

pecto a los animales, en una asamblea en que el asno —representante de éstos— rebate las razones alegadas por Turmeda —en nombre de la humanidad—. En una de las pruebas se intercalan varios cuentos bocachescos para probar que los frailes cometen los siete pecados capitales. Es este libro una traducción literal de la disputa de los animales contra el hombre, contenida en la enciclopedia árabe de los "Hermanos de la pureza" (siglo x). Turmeda, plagiario y apóstata, tuvo la habilidad de hacerse pasar por original y fué considerado como santo entre los musulmanes y entre los cristianos. Su colección de máximas morales en catalán ha servido de libro de enseñanza en las escuelas de Cataluña hasta muy entrado el siglo XIX.

5. A la escuela de los trovadores sucedió en el siglo XV otra de brillantes poetas, inspirados en los modelos italianos.

Hugo Bernat de Rocaberti (vivía en 1461) compuso una *Comedia de la gloria de amor,* de influencia dantesca. Se describe en ella el viaje por un valle donde se ven varios amantes célebres, así de la antigüedad como italianos, franceses y un catalán, el Príncipe de Viana.

Jaume Roig, valenciano, médico de doña María, mujer de Alfonso V, que figura en el libro de *Obres y trobes* (1474), escribió su *Libre de Consells,* fingida vida del autor, en tono satírico. Cuenta cómo desde niño hubo de ganarse la vida, y sirvió en cierta ocasión a un capitán de bandoleros; cómo luego vivió en París, donde vió ahorcar a varias mujeres por su mala conducta; cómo se casó cuatro veces, siempre con deplorable resultado, por las condiciones de sus mujeres. Censura vivamente al sexo femenino, describiendo sus defectos, modas y arterías de modo que recuerda al Arcipreste de Talavera. La sátira de Roig es graciosa, y su expresión, fácil y abundante. Milá dice que el *Libre des consells* fué uno de los modelos de la novela picaresca.

Una dirección popular de la poesía satírica se había marcado en las composiciones llamadas *noves rimes* y *codolada.* Eran aquellas composiciones en estrofas de versos iguales, rimados de dos en dos; y ésta, aunque tenía la misma rima (nuestro pareado), se componía de versos de desigual número de sílabas. Son ejemplos notables, el *Spill* de Jaume Roig y el *Col-loqui de dues dames.*

Mosén Jordi de San Jordi, camarero de Alfonso V según Santillana, "compuso asaz fermosas cosas, las cuales él mismo asonaba: ca fué músico excelente". Escribió la *Pasión de amor* influído por Petrarca y recopilando varias canciones antiguas. A su muerte consagró Santillana el poema *Coronación de M. Jordi* (1430).

También Santillana consideraba como "gran trovador y hombre de asaz elevado espritu" a AUSÍAS MARCH (1379-1459), caballero valenciano, señor de Beniarjó, casado con doña Isabel Martorell y luego con doña Juana Escorna. La mayor parte de sus *Cants d'amor* están dirigidos a una doña Teresa Bou, a quien exalta con fervor, aunque a veces se queje de ella con amargura. Cuando ella dejó de existir le dedicó sus *Cantos de muerte,* muy sentidos; por ejemplo:

Aquelles mans | que jamas perdonaren
han ja romput | lo fil tenint la vida
de vos que sou | de aquest mon exida,
segons les fats | en secret ordenaren...

Era devoto de Petrarca y de Dante, y conocía los poetas provenzales, franceses y algún castellano. Su gran cualidad es la sinceridad de los sentimientos que expresa, hasta cuando da una doctrina teórica del amor. Pero es algo oscuro, no tiene mucha fantasía creadora, por lo cual, considerándosele, con razón, como un gran poeta, no puede decirse que lo sea completo. No influyó mucho en el parnaso castellano, que siguió en parte a Petrarca. Fué traducido al castellano por Jorge de Montemayor (1579).

JUAN RUIZ DE CORELLA (vivía en 1500) figura en las *Obres y trobes* (1474), y es autor de la *Tragedia de Caldesa* y de una *Oració* a la Virgen, de las mejores piezas literarias catalanas.

6. BERNAT METGE, secretario del rey don Martín de Aragón, tradujo (1388?) la última historia del *Decameron* de Boccaccio, tomándola de la refundición latina que había hecho el Petrarca *Historia de Valter y Griselda,* y es el primer trasunto del *Decameron* en España. Es asunto tratado también en los *Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas,* en la patraña segunda de Timoneda, la *Comedia de la Marquesa Saluzia* de Navarro, y en los romances vulgares de *Griselda y Gualtero.*

CURIAL Y GUELFA. Novela eróticosentimental, mejor que libro de caballerías, obra anónima de fines del siglo XV o prinpicios del XVI, escrita en catalán, aunque probablemente de autor forastero.

El asunto está tomado de una de las *Cento novelle antiche* (la núm. 61): Una dama, disgustada con su caballero, le exige, para concederle de nuevo su gracia, que cien varones, cien caballeros, cien damas y cien doncellas griten a la vez perdón, sin saber a quién lo piden. El caballero, gran trovador, compone una canción y va a cantarla en el *Puis de Nostredame.* Los asistentes a la fies-

ta repiten la palabra *perdón* que figura en la trova, y la dama vuelve a su favor al caballero.

Se ven en esta novela influencias italianas, sobre todo de la *Fiammetta* de Boccaccio. Aunque la acción se pone en Monferrato, la época es la de Pedro III, el héroe era catalán y se citan muchos personajes catalanes de apellido ilustre.

7. El teatro profano parece que principió en las cantidanzas populares de los trovadores (danza, balada). Se sabe de algunas ejecutadas en las coronaciones de Alfonso IV (1327) y de Martín *el Humano* (1399), precedentes de las representaciones históricoalegóricas que abundan en el siglo XV. Por el nombre —*entremesos*— se ve que debieron ser representados en banquetes de ceremonia —*entre-metz*—; pero fueron pronto representaciones ambulantes hechas en carros triunfales o *roques*.

Del teatro religioso, de origen litúrgico, como el castellano, hay un testimonio de 1380: el *Misteri de Sant Esteve* de la catedral de Gerona. En el siglo XV tenemos el *Misterio de Elche*, llamado así por representarse todavía en esta ciudad al mediar agosto. Escrito en catalán, en variedad de metros, se ha discutido su fecha, aunque no puede ser posterior a 1492, según Milá, por figurar en la obra los judíos, que acaban por convertirse; y sabido es que fueron expulsados en dicho año; al final, Santo Tomás da explicaciones por su tardanza en llegar, diciendo que las Indias le han tenido ocupado; y si este pasaje no es una interpolación, el descubrimiento de América debía estar reciente. El autor es desconocido, y este antiguo drama religioso trata del Tránsito y Asunción de la Virgen, que está "fundado en el relato antiguo, aunque no canónico, *De Transitu Virginis*" (Milá). Es interesante también la parte musical, estudiada por Pedrell.

Antecedente inmediato de esta obra, según Bonilla San Martín, puede considerarse la *Representació de la Asumpció de Madona Santa Maria*, descubierta y publicada por el presbítero don Joan Pié. Es un verdadero drama litúrgico, y trata del Tránsito y Asunción de la Virgen, como el *Misterio de Elche*. Está escrita en catalán, en verso, y parece obra del siglo XIV y hay en ella mayor artificio y complejidad que en el *Misterio de Elche*: reuniones de los judíos, ruego de la Virgen a Jesús de que la lleve con El; maquinaciones de Lucifer con los demonios (algunos de los cuales se le rebelan); Jesucristo apaleando a los diablos con la cruz; traslado del cuerpo de la Virgen al sepulcro por los Apóstoles; ceguera de los judíos que tratan de acercarse al cadáver de Santa

18

María; recobro de la vista por ellos cuando creen, y ascensión solemne del alma de la Virgen al Paraíso.

Literatura aljamiada.

Escaso fué el desarrollo de la literatura entre los musulmanes sometidos a los cristianos de la Península. Perdido entre ellos el uso de la lengua, empleaban, en cambio, los caracteres del alfabeto árabe para escribir en los dialectos romances españoles, a lo cual se ha dado el nombre de *aljamía*. La triste condición social de los moriscos después de la conquista de Granada, cuando se veían obligados al bautismo y perseguidos por la Inquisición, se refleja claramente en todos sus escritos.

La más antigua composición literaria aljamiada es el *Poema de Yuçuf*, ya estudiado. (Véase pág. 134.)

Al siglo XIV deben reducirse también las *Coplas* y *Poema en alabanza de Mahoma,* publicadas por Müller y Gayangos, escritas en la forma de *moaxahas* o en la cuaderna vía.

Quien quiera buena ventura
y alcanzar grado de altura
proponga en la noche escura
l'açgala sobre Mohamad.

Después, en los siglos XVI y XVII, se compusieron muchas obras poéticas de carácter apologético, mereciendo citarse la *Historia genealógica de Mahoma,* traducción del árabe, hecha, hacia 1603, en romances por Mohamed Rabadán, natural de Rueda del Jalón, acaso el mejor poeta morisco. Al tratar de Azrael, ángel de la muerte, dice:

Yo soy quien mi nombre temen — cuantos memoran mi nombre,
desde la más baja tierra — hasta las más altas torres;...
A todos los hago iguales — a los grandes y menores,
desde el labrador más bajo — al emperador más noble.

En las librerías de los moriscos hasta ahora descubiertas, las obras más abundantes son las religiosas, de supersticiones y de Derecho. Los tratadistas más notables eran: Isa ben Chebir, alfaquí de Segovia, un anónimo Mancebo de Arévalo, remotamente influído por las doctrinas de Algazel, y un desconocido, refugiado en Túnez, autor de los *Artículos de la ley mahometana,* especie de suma teológica musulmana, que muestra ser familiar a su autor las novelas y poesías populares de su tiempo, sobre todo de Lope de Vega.

Pero literariamente los más importantes restos de la aljamía son las leyendas o cuentos. Versiones de tradiciones en su mayoría árabes, son las aljamiadas en general, narraciones a veces animadas de escenas de la vida de Jesús, de Moisés y, sobre todo, de Mahoma y sus compañeros. En la historia de la doncella Arcayona se notan reminiscencias del libro de Apolonio y de la leyenda de Santa Genoveva. La leyenda de Temim Addar, transportado a la región de los genios, cuya vida narra al volver a la tierra, muestra la manera de las *Mil y una noches,* así como el *Hadiz del baño de Zarieb,* novelita de amor, considerada de origen cordobés.

De carácter caballeresco, tradicional y maravilloso son el *Hadiz del alcázar de oro,* el *Libro de las batallas,* el *Hadiz de Alí con las cuarenta doncellas* y, sobre todo, el *Recontamiento del rey Alixandre,* en árabe *Dulcarnain* (de dos cuernos), narración fabulosa de la vida de Alejandro Magno, visto a través de las consejas y leyendas populares islámicas. La traducción de la novela provenzal del siglo XV, *Historia de los amores de Paris y Viana,* es una prueba de la influencia de la literatura extranjera en los moriscos ilustrados.

BIBLIOGRAFÍA

L. Nicolau D'Olwer, *Literatura catalana* (Barcelona, 1917). *Introducción a la Literatura catalana,* en *Estudio,* 1914-1915. A. Morel-Fatio, en *Grundriss der romanischen philologie,* de Gröber (Strasburg, 1890-1904). —**1**. Milá y Fontanals, *De los trovadores en España* (1882).—**2**. S. Galmes. *Vida compendiosa del B. R. L.,* 1915. *Estudis de Bibliografía Luliana,* 1915. *Blanquerna* (ed. M. Pelayo, 1882), con prólogo. M. Pelayo, *Orígenes de la novela,* I, 72. J. Ribera, *Orígenes de la filosofía de R. L.* (en *Homenaje a M. Pelayo,* II, 191). M. Asín, *Abenmasarra,* apéndice VI. *Histoire littéraire de la France,* 29, Paris, 1885. M. Gayá, *R. L.,* en *Rev. Contemporánea* (1900), vol. 119, pág. 617. S. Bové, *El sistema científico luliano,* 1908.—**3**. R. Ballester, *Fuentes narrativas de la Historia de España* (1905). J. Massó y Torrents, *Historiographia de Catalunya,* en *Rev. Hispanique,* XV, 486-613.—**4**. Ed. Miret y Sans (en *Rev. Hispanique,* XXIV, 358). Cf. M. Asín: *El original árabe de la disputa del asno contra Fr. A. de T.* (Madrid, 1914).—**5**. Milá, *Antichs poetas catalans* (*Obras,* III, 143-240). Ausias, ed. Pagés, Barcelona, 1912. Torras y Bagés, *Tradició catalana,* 1892, pág. 533.—**6**. Ed. Aguiló, Barcelona, 1883. Cf. M. Pelayo, *Oríg. novela* II, 111. Ed. Rubió y Lluch (Barcelona, 1901). Cf. M. Pelayo, *Oríg. novela,* I, 248.—**7**. *Misterio de Elche.* Ed. con letra de F. Pedrell y notas de A. Herrera, Madrid, 1905. F. Pedrell, *La Festa d'Elche ou le drame lyrique liturgique espagnol,* Paris, 1906. M. Milá, *Obras completas* (Barcelona, 1895), VI, 221 y 324.

Literatura aljamiada: F. Guillén Robles, *Leyendas moriscas,* 1885-86, 3 vols. G. Palencia, *Algunos mss. árabes y aljamiados de Toledo y Madrid,* en *Misceiánea de estudios y textos árabes,* 1915. E. Saavedra, *Indice general de la literatura aljamiada* (Disc. en R. Ac. Esp., 1878). J. Ribera y M. Asín, *Manuscritos árabes y aljamiados de la Bibl. de la Junta para ampliación de estudios,* 1912.

Literatura castellana.

(ÉPOCA CLÁSICA: SIGLOS XVI Y XVII)

SERIE DE LOS SOBERANOS DE LA CASA DE AUSTRIA

Felipe I *el Hermoso*..............	1504-1506
Regencias de don Fernando y de Cisneros.........	1506-1517
Carlos I............	1517-1556
Felipe II..........	1556-1598
Felipe III.........	1598-1621
Felipe IV.........	1621-1665
Carlos II...........	1665-1700

HECHOS NOTABLES DE ESTE PERÍODO

1504. Conquista de Nápoles y Sicilia.
1506. Cisneros funda la Universidad de Alcalá.
1509. Conquista de Orán.
1511. Establecimiento del Consejo de Indias.
1512. Conquista de Navarra.
1514-17. Biblia Políglota Complutense.
1517. Carlos V llega a España.
1519. Carlos V es elegido emperador de Alemania.
1519-1521. Conquista de Méjico. Batalla de Tabasco (1519) y de Otumba (1520).
1520-1522. Viaje alrededor del mundo de Magallanes y Del Cano.
1521. Guerra de las Comunidades (Villalar).
1521. Carlos V convoca la dieta de Worms, en la que expuso sus doctrinas Lutero.
1522. Fin de las Germanías de Valencia.
1525. Batalla de Pavía: cautiverio de Francisco I.
1527. Asalto y saqueo de Roma y muerte del Condestable de Borbón.
1527. Asamblea de Valladolid para examinar las doctrinas de Erasmo.
1531-1541. Conquistas del Perú y de Chile.
1535. Toma de Túnez.
1536. Muerte de Erasmo en Basilea.
1539. Muere Fernando Colón, hijo de Cristóbal, legando la famosa Biblioteca Colombina al Cabildo de la Catedral de Sevilla.

1540. Fundación de la Compañía de Jesús.
1545. Concilio de Trento (duró diez y ocho años).
1545. Fundación del Archivo de Simancas.
1545-1568. El príncipe don Carlos.
1545-1578. Don Juan de Austria, hijo de Carlos V.
1546. Primer Indice general expurgatorio.
1547. Batalla de Mühlberg (entre Carlos V y el elector de Sajonia).
1553. Suplicio de Miguel Servet en Ginebra por Calvino.
1554. Indice expurgatorio del inquisidor Valdés.
1556. Abdicación de Carlos V, su retirada (1556-58) a Yuste.
1557-1559. Guerra de Francia. Batalla de San Quintín (1557-1559). Tratado de Château-Cambresis.
1560. Felipe II traslada la Corte a Madrid.
1563. Se coleccionan las leyes de Indias por don Luis de Velasco, virrey de Nueva España.
1567-1584. Fundación de la Biblioteca de El Escorial.
1567. Nueva Recopilación.
1568-1570. Sublevación de los moriscos de las Alpujarras.
1571. Batalla de Lepanto.
1572. Biblia Políglota de Amberes (Arias Montano).
1578. Desastre de Alcazarquivir (don Sebastián de Portugal es vencido y muerto por los moros).
1580. Batalla de Alcántara (Felipe II y los portugueses). Anexión de Portugal.
1585-1598. Guerra desgraciada con Francia.
1587. Incursión en Cádiz del corsario inglés Drake. Este muere frente a Porto-Bello (cerca de Panamá): 1596.
1588. Destrucción de la Armada Invencible.
1590. Huída de Antonio Pérez a Zaragoza y Francia.
1591. Fundación de la Academia de los Nocturnos (Valencia).
1595. Supercheria de los plomos del Sacro-Monte de Granada.
1600. Batalla de Neuport o de las Dunas (Mauricio de Nassau derrota al archiduque Alberto).
1609. Expulsión de los moriscos.
1617. Fundación de las Escuelas Pías de San José de Calasanz.
1621. Guerra desgraciada contra los Países Bajos.
1634. Españoles y austriacos vencen en Nordlingen.
1635. Guerra desgraciada contra Francia.
1640. Sublevación de Portugal y de Cataluña.
1643. Batalla de Rocroy (Condé vence al Conde de Fuentes).
1648. Paz de Westfalia. Felipe IV reconoce la independencia de Holanda.

1659. Tratado de los Pirineos. Felipe IV cede a Luis XIV el Rosellón y parte de la Cerdaña.
1667. Francia ocupa los Países Bajos.
1668. Tratado de Aix-la-Chapelle.
1678. Paz de Nimega. España pierde el Franco Condado y 13 ciudades de Flandes.
1688-1697. Guerra con Francia.
1697. Tratado de Ryswick. Luis XIV restituye sus conquistas a Carlos II para ganar su afecto en cuanto a designación de sucesor.
1700. Muerte de Carlos II de Austria: en su testamento nombra heredero a Felipe V de Borbón.

LITERATURA CASTELLANA
(Época clásica: siglos XVI-XVII.)

- A. PRELIMINARES DEL SIGLO XVI
  - Introducción de la imprenta en España.
  - Traductores de clásicos latinos y griegos.
  - El Renacimiento: los humanistas españoles.
  - Lebrija.
  - Relaciones entre España e Italia.
  - La Políglota Complutense.
  - Erasmo y los erasmistas españoles.
- B. POESÍA NARRATIVA.
  - Alonso Hernández: *Historia Parthenopea.*
  - Juan de la Cueva: *Conquista de la Bética.*
  - Barahona de Soto: *Lágrimas de Angélica.*
  - Luis Zapata: *Carlo famoso.*
  - Juan Rufo: *La Austriada.*
  - Ercilla: *La Araucana;* sus continuaciones. (Pedro de Oña, Santisteban, Osorio.)
  - Juan de Castellanos: *Elegías de varones Ilustres de Indias.*
  - Virués: *El Monserrate.*
  - Cervantes: *Viaje del Parnaso.*
  - Pedro Espinosa: *Fábula del Genil.*
  - Lope de Vega.
    - Propiamente narrativas...
      - *Hermosura de Angélica.*
      - *Jerusalem conquistada.*
      - *Dragontea.*
      - *Corona trágica.*
      - *Isidro.*
    - Mitológicas.
      - *Circe.*
      - *Andrómeda.*
      - *Filomena.*
    - Burlesca.....
      - *Gatomaquia.*
    - Didácticas..
      - *Arte nuevo de hacer comedias.*
      - *Laurel de Apolo.*
      - *Isagoge a los estudios de la Compañía.*
  - Valdivielso: *Vida de San José; Romancero espiritual.*
  - Luis de Ribera: *Lágrimas de San Pedro.*
  - Villaviciosa: *Mosquea.*
  - Arjona: *Tebaida.*
  - Hojeda: *La Cristiada.*
  - Acevedo: *La creación del mundo.*
  - Cristóbal de Mesa.
  - Balbuena: *El Bernardo.*
  - Marcelo Díaz Callecerrada: *Endimión.*
  - Trillo y Figueroa: *Neapolisea.*
  - Romances artísticos.

LITERATURA CASTELLANA
(Epoca clásica: siglos XVI-XVII.)

C. Poesía lírica...

- *a*) Petrarquistas.
  - Boscán.
  - Garcilaso de la Vega.
  - Hernando de Acuña.
  - Gutierre de Cetina.
  - Francisco de Figueroa.
  - Lomas Cantoral.
  - Sâ de Miranda.
- *b*) Tradicionalistas.................
  - Cristóbal de Castillejo.
  - Antonio de Villegas.
  - Gregorio Silvestre.
  - Gálvez de Montalvo.
  - Jorge de Montemayor.
- *c*) Transacción...
  - Diego Hurtado de Mendoza.
- *d*) Escuela salmantina..........
  - Fray Luis de León.
  - Malón de Chaide.
  - Arias Montano.
  - Sánchez Brocense.
  - Francisco de la Torre.
  - Francisco Medrano.
- *e*) Escuela sevillana...............
  - 1.ª época.
    - Mal-Lara.
    - Diego Girón.
  - 2.ª época.
    - Fernando de Herrera
    - Francisco de Medina
    - Baltasar del Alcázar
    - Céspedes.
    - Pacheco.
  - 3.ª época.
    - Juan de Arguijo.
    - Jáuregui.
    - Rodrigo Caro.
    - Francisco de Rioja.
    - *Epístola moral de Fa*
    - Pedro de Quirós (?
- *f*) Escuela culterana.................
  - Góngora.
    - *a*) Buen gusto..
      - Romance
      - Letrillas.
      - Sonetos.
    - *b*) Inclinación al m gusto con restos bueno: sonetos....
    - *c*) Mal gusto...
      - *Panegíri al Duq de Lerm*
      - *Polifemo*
      - *Soledade*
  - Villamediana.
  - Jacinto Polo de Medina.
  - Francisco de Trillo y Figueroa.
  - Paravicino.

LITERATURA CASTELLANA (Época clásica: siglos XVI-XVII.)

C. Poesía lírica..

- *g*) Grupo granadino y antequerano.
  - Luis Barahona de Soto.
  - Pedro Espinosa.
  - *Flores de Poetas ilustres.*
  - Cristobalina Fernández de Alarcón.
  - Pedro Soto de Rojas.
  - Luis Martín de la Plaza.
  - Vicente Espinel.
  - Juan de Arjona.
  - Gregorio Morillo.
- *h*) Grupo valenciano...............
  - Gil Polo.
  - Poetas de la Academia de los Nocturnos.
- *i*) Escuela aragonesa...............
  - Lupercio L. de Argensola.
  - Bartolomé L. de Argensola.
  - Liñán de Riaza.
  - Esteban Manuel de Villegas.
  - El Príncipe de Squilace.
- *j*) Escuela conceptista.................
  - Preliminares.....
    - Ledesma.
    - Bonilla.
  - Quevedo.
  - Melo.
  - El canónigo Fuster.
  - Baltasar Gracián: preceptista del conceptismo.
  - Manuel de Salinas.
  - Sor Juana Inés de la Cruz.
- *l*) Poetas madrileños (tradicionales)..................
  - Lope de Vega.
  - Tirso de Molina.
    - *Cigarrales*: teatro.
    - *Deleitar aprovechando* (contra el culteranismo.)
- *m*) Prosaísmo......
  - Antonio Enríquez Gómez.
  - Rebolledo.
  - David Alonso de Barros o Barrios.
  - Cristóbal Pérez de Herrera.
  - Joaquín Setanti.

LITERATURA CASTELLANA
(Epoca clásica: siglos XVI-XVII.)

- D. DRAMÁTICA.
  - *a*) Epoca anterior a Lope de Vega.
    - Torres Naharro.
    - Gil Vicente.
    - Códice de autos viejos.
    - Imitaciones de *La Celestina*.
    - Castillejo: *Farsa Constanza*.
    - Francisco de las Natas: *Comedia Tidea*.
    - Jaime de Huete: *Tesorina y Vidriana*.
    - Díaz Tanco de Frexenal: Prefacio del *Jardín del alma cristiana*.
    - Hernán López de Yanguas: *Farsa sacramental en coplas*.
    - Francisco de Avendaño: *Comedia Florisea*.
    - Diego Sánchez de Badajoz: *Recopilación en metro*.
    - Micael de Carvajal: *Tragedia llamada Josefina, Auto de las Cortes de la Muerte* (terminado por Luis Hurtado de Toledo).
    - Perálvarez de Ayllón: *Comedia Tibalda*.
    - Juan de París: *Farsa*.
    - Juan de Pedraza: *Farsa llamada Danza de la muerte*.
    - Bartolomé Palau...
      - *Farsa llamada Salmantina*.
      - Idem íd. *Custodia del hombre*.
      - *Victoria de Cristo*.
    - Sebastián de Horozco.
    - Lope de Rueda.
    - Andrés de Prado: *Farsa llamada Cornelia*.
    - Luis de Miranda: *Comedia pródiga*.
    - Alonso de la Vega.
    - Juan de Timoneda.
    - Juan de Mal-Lara.
    - Jerónimo Bermúdez.
    - Andrés Rey de Artieda.
    - Cristóbal de Virués.
    - Joaquín Romero de Cepeda.
    - Miguel Sánchez.
    - Lupercio Leonardo de Argensola.

[D. Dramática.]

- *b*) Epoca de Lope de Vega..........
  - *a*) Dramáticos valencianos......
    - Francisco Agustín Tárrega.
    - Gaspar de Aguilar.
    - Ricardo del Turia.
    - Carlos Boyl.
    - Guillén de Castro.
  - *b*) Tres grandes dramáticos.........
    - Lope de Vega.
    - Tirso de Molina.
    - Ruiz de Alarcón.
  - *c*) Dramáticos de segundo orden.........
    - Antonio Mira de Amescua.
    - Luis Vélez de Guevara.
    - Juan Pérez de Montalbán.
  - *d*) Dramáticos de tercer orden.
    - Damián Salucio del Poyo.
    - Alfonso Hurtado de Velarde.
    - Salas Barbadillo.
    - Castillo Solórzano.
    - Mexía de la Cerda.
    - Diego Jiménez de Enciso.
    - Felipe Godínez.
    - Luis de Belmonte Bermúdez.
    - Rodrigo de Herrera.
    - Antonio Hurtado de Mendoza.
    - José de Valdivielso (autos).
  - *e*) Entremesistas.
    - Cervantes.
    - Luis Quiñones de Benavente.

LITERATURA CASTELLANA
(Epoca clásica: siglos XVI-XVII.)

- [D. Dramática.]
  - *c*) Epoca de Calderón y sus derivaciones.........
    - *a*) Tres grandes dramáticos.........
      - Calderón de Barca.
      - Rojas Zorrilla.
      - Moreto Cabana
    - *b*) Dramáticos de segundo orden..........
      - Juan de Mat Fragoso.
      - Juan Bautist Diamante.
      - Juan de la H y Mota.
    - *c*) Dramáticos de tercer orden..
      - Antonio Coello Ochoa.
      - Jerónimo de Cá cer y Velas
      - Francisco An nio de Montes
      - Antonio Enríqu Gómez.
      - Fernando de Z rate.
      - Cristóbal Monr y Silva.
      - Diego y José Figuero Córdoba.
      - Juan Vélez Guevara.
      - Antonio de So y Rivadenei
      - Francisco de L va Ramírez Arellano.
      - Jerónimo de C llar.
      - Agustín de Sa zar y Torre
      - Sor Juana In de la Cruz.
    - *d*) Decadencia de la escuela de Calderón...
      - Francisco Ban Candamo.
      - Antonio de mora.
      - José de Cañiza

(Época clásica: siglos XVI-XVII.)

- E. Novela
  - *a*) Caballeresca
    - Continuaciones del *Amadís*.
    - *Palmerines*: Decadencia.
  - *b*)
    - *El Quijote*.
    - *El Quijote* de Avellaneda.
  - *c*) Pastoril
    - Jorge de Montemayor: *Diana*.
    - Continuaciones de la *Diana*: Alonso Pérez, Gil Polo, Texeda, etc.
    - Antonio Lofrasso.
    - Luis Gálvez de Montalbo.
    - Cervantes: *La Galatea*.
    - Lope de Vega: *La Arcadia*.
    - Otras varias.
  - *d*) Picaresca
    - *Lazarillo de Tormes* y sus continuaciones.
    - Mateo Alemán.
    - *La Pícara Justina*.
    - Vicente Espinel.
    - Quevedo: *El Buscón*.
    - Jerónimo de Alcalá.
    - Salas Barbadillo.
    - Castillo y Solórzano.
    - Céspedes y Meneses.
    - Enríquez Gómez.
    - Alcalá y Herrera.
    - *Estebanillo González*.
    - Francisco Santos.
  - *e*) Histórica
    - Fray Antonio de Guevara.
    - Morisca.
      - *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*.
      - Ginés Pérez de Hita.
      - *Historia de Ozmín y Daraja* (en el *Guzmán*).
      - *Historia del cautivo* (Quijote).

[E. NOVELA.

- *f*) Sentimental o amatoria.......... Juan de Segura. *Peregrino y Ginebra.*
- *g*) Bizantina........
  - Francisco de Vergara: *Teágenes y C riclea.*
  - Traducción de *Leucipe y Clitofonte.*
  - Alonso Núñez de Reinoso.
  - Jerónimo de Contreras.
  - Cervantes: *Trabajos de Persiles.*
- *h*) Cuentos y novelas cortas.
  - Traducciones al......
    - Italiano.. Boccaccio: *Decamer* Bandello; Doni; Gu ciardini; Giraldi Cint Straparola.
    - Francés. Boystuau y Belleforest
  - Pero Mexía: *Silva de varia lección.*
  - Luis Zapata: *Miscelánea.*
  - Mal-Lara: *Philosophia vulgar.*
  - Juan Aragonés.
  - Timoneda: *Sobremesa y Portacuent*
  - Sebastián de Horozco.
  - Luis de Pinedo: *Liber facetiarum.*
  - *Glosas al sermón de Aljubarrota.*
  - Melchor de Santa Cruz: *Floresta es ñola.*
  - Juan Rufo: *Apotegmas.*
  - Julián de Medrano: *Silva curiosa.*
  - Ambrosio de Salazar: *Clavellinas.*
  - *Rodomuntadas.*
  - Sebastián Mey: *Fabulario.*
  - Gaspar Lucas Hidalgo: *Diálogos de a cible entretenimiento.*
  - Antonio Eslava: *Noches de invierno.*
  - Cervantes: *Novelas ejemplares.*
  - Lope de Vega: *Novelas a Marcia Le narda.*
  - Tirso de Molina: *Los tres maridos b lados.*
  - Pedro Espinosa: *El perro y la calentu*
  - Vélez de Guevara: *Diablo Cojuelo.*
  - María de Zayas.
  - Salas Barbadillo.
  - Castillo y Solórzano.
  - Francisco Santos.

F. Historia.

- *a*) Historias generales
  - Ocampo.
  - Zurita.
  - Morales.
  - Vaseo.
  - Garibay.
  - Mariana.
- *b*) de Carlos V
  - Comentarios de Carlos V.
  - Alonso de Santa Cruz.
  - Pedro Mexía.
  - Juan Ginés de Sepúlveda.
  - Francesillo de Zúñiga.
  - Fray Prudencio de Sandoval.
- *c*) de sucesos particulares
  - Italia.
    - *Crónicas del Gran Capitán.*
  - Guerra de las Comunidades
    - Pedro de Alcocer.
  - Moriscos de Granada
    - Mendoza.
    - Mármol.
  - Flandes y Alemania
    - Avila y Zúñiga.
    - Bernardino de Mendoza.
    - Carlos Coloma.
- *d*) de Felipe II
  - Calvete de Estrella.
  - Sepúlveda.
  - Luis Cabrera de Córdoba.
  - Antonio de Herrera.
  - Baltasar Porreño.
- *e*) de Indias.
  - I. Primitivos
    - Colón.
    - Mártir de Anglería.
    - Hernán Cortés.
    - Gonzalo Fernández de Oviedo.
    - Bartolomé de las Casas.
    - López de Gómara.
    - Bernal Díaz del Castillo.
  - II. Transición.
    - Particulares
      - Méjico
        - Cervantes de Salazar.
        - Bernardino de Sahagún.
      - Nuevo Reino de Granada.
        - Juan de Castellanos.
      - Venezuela
        - Aguado.
      - Perú
        - Jérez.
        - Cieza de León.
        - Zárate.
        - Sarmiento de Gamboa.
        - Garcilaso el Inca.
    - Generales
      - Antonio de Herrera.
  - III. Clasicista
    - Antonio de Solís: Méjico.

LITERATURA CASTELLANA (Epoca clásica: siglos XVI-XVII.)

[F. HISTORIA.]

- *f*) apócrifa
  - Falsos cronicones.
- *g*) de Santos
  - Pedro de Rivadeneira: *Flos Sanctorum.*
  - José de Sigüenza: *Vida de San Jerónimo.*
  - Diego de Yepes: *Vida de Santa Teresa.*
  - Quevedo: *Vida de San Pablo y de Santo Tomás de Villanueva.*
- *h*) de Ordenes religiosas
  - Hernando de Castillejo: Dominicos.
  - Jerónimo Román: Agustinos.
  - José de Sigüenza: Jerónimos.
  - Tirso de Molina: Mercedarios.
  - Diego de Yepes: Benedictinos.
  - Juan de la Cruz: Dominicos.
  - Felipe de Sosa: Frailes Menores.
- *i*) de ciudades
  - Francisco Cascales: Murcia.
  - Ortiz de Zúñiga: Sevilla.
  - Colmenares: Segovia.
- *j*) nobiliaria
  - Rades y Andrada: Ordenes Militares.
  - Argote de Molina: Nobleza de Andalucía.
  - Pellicer.
  - Juan Lucas Cortés.
  - Luis Salazar y Castro.
- *k*) de Cataluña
  - Moncada: Expedición a Oriente.
  - Melo: Guerra de Cataluña.
- *l*) de reyes
  - Gil González Dávila: Felipe III.
  - Céspedes y Meneses: Felipe IV.
- *m*) autobriográfica
  - Alonso de Contreras.
  - Duque de Estrada.
- *n*) escritores de costumbres
  - Juan de Zavaleta.
  - Francisco Santos.
  - Antonio Liñán y Verdugo.
  - Fulgencio Afán de Ribera.
- Preceptiva y crítica histórica
  - Fray Jerónimo de San José.
  - Nicolás Antonio.
  - Marqués de Mondéjar.

LITERATURA CASTELLANA
(Epoca clásica: siglos XVI-XVII.)

G. Ascética.
- Hernando de Talavera.
- Alejo de Venegas.
- Juan de Avila.
- Fray Luis de Granada.
- Fray Luis de León.
- Malón de Chaide.
- Fray Diego de Estella.
- Alonso de Cabrera.
- Hernando de Zárate.
- Cristóbal de Fonseca.
- Juan de Pineda.
- Pedro de Vega.
- Panés: *Escala espiritual.*
- Sor María de Agreda.
- Nieremberg.
- Molinos (heterodoxo).

H. Mística.
- Santo Tomás de Villanueva.
- Beato Orozco.
- Francisco de Osuna.
- Alonso de Madrid.
- Santa Teresa de Jesús.
- San Juan de la Cruz.
- *Soneto a Cristo Crucificado.*
- Fray Juan de los Ángeles.

LITERATURA CASTELLANA
(Epoca clásica: siglos XVI-XVII.)

I. DIDÁCTICA...

León Hebreo: *Diálogos de amor.*
El Cortesano (trad. de Boscán).
Gabriel Alonso de Herrera.
Palacios Rubios.
Pérez de Oliva.
Alfonso de Valdés.
Juan de Valdés.
Francisco de Villalobos.
Fray Antonio de Guevara.
Monardes.
Pedro Mexía.
Cristóbal de Villalón.
Antonio de Torquemada.
Andrés Laguna.
Sabuco.
Simón Abril.
Huarte de San Juan.
Arias Montano.
Pérez de Moya.
Antonio Pérez.
Eugenio de Salazar.
Cipriano de Valera.
José de Acosta.
Alonso López Pinciano.
Refranes.
Rivadeneira.
Martín de Roa.
P. Juan Márquez.
González de Salas.
Nieremberg.
Baltasar Gracián.
Sor María de Agreda.
Nicolás Antonio.

CAPITULO X

La literatura castellana durante la Casa de Austria.

INTRODUCCIÓN

A fines del siglo XV los estados tienden por irresistible impulso y ley de naturaleza a la consolidación y a la unidad, alcanzando en la Europa occidental su forma definitiva las nacionalidades modernas. En cuanto a España, expulsados musulmanes y judíos, fuerte la constitución del Estado y el poder real, poderoso el prestigio español dentro y fuera de los dominios de Carlos V, pudo muy exactamente Hernando de Acuña dirigir a este Príncipe su soneto famoso en que anuncia que ha llegado la hora de "Un monarca, un imperio y una espada".

También son factores esenciales, en el espíritu del siglo XVI y del siguiente, las grandes empresas marítimas y descubrimientos geográficos, iniciados en la centuria anterior, el espíritu de expansión, las relaciones más frecuentes cada vez de los pueblos, la relativa difusión de la cultura en la ciencia, el arte y la industria, merced a las auras del Renacimiento especialmente.

El descubrimiento de América hace derivar a las nuevas tierras buena parte de la savia hispana, y las humanitarias leyes de Indias prueban el levantado espíritu de la metrópoli, saliendo al paso de todo exceso, en cuanto era posible, como proclama el insigne hispanista norteamericano Lummis; Magallanes y Del Cano, nuevos argonautas, realizan la navegación más asombrosa que han conocido los mares, digna de la epopeya; poco antes el genio marinero de los portugueses, personificado en Vasco de Gama, dobla el Cabo de Buena Esperanza y llega a la India. El Mediterráneo, mar interior y camino del Oriente, teatro continuo de la actividad de los pueblos, ofrece los peligros de los piratas de Argel y de los turcos, y los episodios de Orán y de Lepanto; y en tierras de Marruecos, la caída del Rey don Sebastián.

Las relaciones de España con otros pueblos se manifiestan principalmente por lo que sigue: con Francia, por la rivalidad de Carlos V y Francisco I, por las guerras con los sucesores de éste,

por la intervención en Cataluña y por la derrota de Rocroy; con Italia (donde era poderosísima desde los tiempos de Alfonso V de Aragón), por las campañas del Gran Capitán, el establecimiento en Nápoles y Sicilia, las luchas con la Santa Sede, el asalto y saqueo de Roma, el concilio de Trento (donde brillaron los españoles), la Santa Liga y la intervención en el Milanesado y en Venecia; con Portugal, mediante la anexión de este reino a la corona de Felipe II, realizando la unidad del territorio; con Inglaterra, por razón de su protección a los rebeldes de Flandes y Países Bajos, por sus depredaciones marítimas, por la expedición de las dos Invencibles y por los matrimonios proyectados; con flamencos y holandeses, por las luchas en la tierra y en el mar con unos y otros por motivos de religión e independencia: y con Alemania, por la corona imperial que ciñó Carlos V, y por las luchas e influencias luteranas.

Como era natural, estos y otros hechos se reflejaron de algún modo en las letras. En Francia llegó a estar en moda la lengua castellana; así lo prueban, a más de numerosas traducciones de nuestros libros, el que Brantôme y otros intercalasen frases de nuestra lengua en sus textos; los libros de Ambrosio de Salazar, César Oudin, H. de Luna y otros; las rodomuntadas, y la poderosa influencia de nuestro teatro representado en Corneille, Rotrou, Hardy, Scarron, etc., y de nuestras comedias y novelas en Lesage. En cuanto a Italia, recordemos la significación de Pedro Mártir de Angleria, Lucio Marineo Sículo y otros, el movimiento petrarquista y la introducción de la métrica italiana; los poemas narrativos, compuestos según el tipo de Ariosto y el Tasso (Barahona, Lope de Vega, Balbuena, Ercilla, Camoens, etc.); el teatro de Lope de Rueda y Alonso de la Vega, vaciado en troqueles italianos; algo del del *Fénix de los Ingenios;* las traducciones admirables de algunas obras características italianas, como el *Cortesano* de Castiglione, y la *Aminta* del Tasso, y los numerosos italianismos que se incorporaron a nuestra lengua.

Respecto a Portugal, basta decir que ya en el *Cancionero* de García de Resende había poesías en una y otra lengua hermanas; la difusión y prolongación de nuestros romances; el teatro de Gil Vicente, escrito en portugués y en castellano; los escritores bilingües Sâ de Miranda, Montemayor, Melo y otros muchos, examinados en la bibliografía de escritores portugueses que escriben en castellano, de don Domingo García Pérez.

En cuanto a Inglaterra, alcanzan extraordinario éxito en este país las *Cartas áureas* de fray Antonio de Guevara, el *Quijote* (por nadie, entre las gentes extrañas, más admirado que por los

ingleses) y en el teatro la influencia española se señala en Shirley, Dryden, Wycherley, Ludwig Holberg, etc.

Por lo tocante a Flandes y los Países Bajos, recordemos la influencia de Erasmo en España, la significación de Luis Vives, las relaciones con la Universidad de Lovaina, la Políglota Regia, dirigida por Arias Montano, e impresa en Amberes por Plantino, y las colonias de emigrados peninsulares, judaizantes y reformistas, que se instalaron en varias ciudades, sobre todo en Amberes y Amsterdam.

En algunos de los soberanos de la Casa de Austria, el amor a las letras y a la difusión de la cultura es notable: Carlos V pensiona a Erasmo y a otros varones insignes; tiene como secretario al erasmista Alfonso de Valdés; gusta de tratar con gente de letras, como Villalobos, Garcilaso de la Vega, Pedro Mexía, fray Antonio de Guevara, Avila y Zúñiga, Hurtado de Mendoza y otros. Felipe II erige El Escorial con el concurso de Juan de Herrera; funda a instancias de Páez de Castro su notable biblioteca, donde se reúnen las librerías de Gonzalo Pérez, de Páez, del Conde de Luna, de don Pedro Ponce de León, obispo de Plasencia, de don Diego de Mendoza, de Antonio Agustín, de Arias Montano, de Muley Zidan, rey de Marruecos, del Conde Duque de Olivares, etc.; es protector de Ambrosio de Morales y Arias Montano y de las empresas que significan arte y cultura.

Felipe IV se hizo notar por su gusto por la pintura y por la poesía, y alentó el genio de Velázquez y se dió cuenta del valor de nuestro teatro.

Señalemos ahora los caracteres más salientes de nuestras letras en los distintos géneros literarios, durante la época de los Austrias, considerada como la edad de oro de nuestra historia: A). Poesía narrativa. Prevalece poderosamente el tipo italiano, bien del Ariosto, bien del Tasso, incluso en los poemas de carácter burlesco, como la *Gatomaquia* de Lope de Vega o la *Mosquea* de Villaviciosa, y sin perjuicio de esto, continúa el mismo amor a los romances que en el último período de la Edad Media, hasta el punto que nuestros poetas más insignes (Góngora, Lope de Vega, Quevedo) se esfuerzan en reproducir no sólo su forma, sino también su espíritu, y adquieren carta de naturaleza en nuestra escena, gracias a Juan de la Cueva, Lope, Guillén de Castro, Vélez de Guevara y otros, que hacen revivir la épica medioeval, inspirándose en las leyendas de las antiguas crónicas. B). Lírica. Durante el reinado del Emperador luchan la escuela tradicional castellana cuyo más entusiasta representante fué Castillejo (caracterizada por el empleo de los metros cortos, especialmente del octosílabo) y la escue-

la toscana o italiana, introducida por Boscán y Garcilaso, que hace triunfar el endecasílabo y que sigue brillantemente en la pluma de Herrera y de fray Luis de León, y de cuantos poetas se significan en los distintos grupos literarios peninsulares. En el siglo XVII el mal gusto se extiende representado por dos direcciones distintas: el culteranismo (cuyo corifeo fué Góngora), que se refiere especialmente a la expresión, y el conceptismo (del cual fué representante principal Quevedo), surgiendo al final del siglo XVII el prosaísmo en la poesía, como protesta contra el gongorismo, prosaísmo que se extiende durante buena parte del siglo XVIII. C). DRAMÁTICA. Las obras de nuestro teatro de la primera mitad del siglo XVI, y, por tanto, anterior a Lope de Vega, puede decirse que siguen dos direcciones: o bien continúan el rumbo trazado por Juan del Encina, en el que hay evidentes dejos del teatro medieval, o bien tienen algo de consecuencia y derivación de la *Celestina* (obra dramática, aunque no representable) y de Torres Naharro, en cuya manifestación es clarísimo el influjo del Renacimiento. El más importante de los dramáticos anteriores al *Fénix de los Ingenios* es Juan de la Cueva. Lope de Vega, verdadero *monstruo de naturaleza,* lo absorbe todo, representa bien el genio nacional, particularmente en el teatro, y da a éste su forma definitiva: con él se relacionan los grandes poetas de nuestro teatro del siglo XVII (Alarcón, Tirso, Calderón, Rojas, Moreto); los de segundo orden, contemporáneos suyos (Guillén de Castro, Mira de Amescua, Vélez de Guevara y Montalván); los inferiores, y los que representan la decadencia de la dramática española, última expresión del sistema calderoniano (Bances Candamo, Zamora y Cañizares), que enlazan el teatro del siglo XVII con el del siguiente. Muerto Lope, Calderón es la gran figura de nuestra dramática: representa muy bien su patria y su época: el sentimiento religioso, el monárquico y el caballeresco, bien visibles en Lope de Vega, alcanzan aquí completo desarrollo, y lo mismo decimos de los autos sacramentales; además, el culteranismo se manifiesta no rara vez en Calderón y en los que le siguen (v. gr., don Antonio de Solís); por último, el *gracioso* es personaje característico de nuestra escena. D). NOVELA. La novela caballeresca (más propia de la Edad Media) decae visiblemente en la época del Emperador, recibiendo el golpe de gracia con el *Quijote;* surge la novela pastoril (relacionada con Sannazaro); aparece con el *Lazarillo,* una especie nueva y genuínamente española (la picaresca), que ha de tener abundante florescencia en estos dos siglos; surge también la novela morisca con la *Historia del Abencerraje y la hermosa Xarifa,* que ha de reflejarse en derivaciones extranjeras; y no escasean otros géneros, v. gr., el cuento, la novela bizantina. E). HIS-

TORIA. La antigua *Crónica* deja esta forma medieval y acepta la más culta del Renacimiento, distinguiéndose algunas de estas obras por inspirarse en modelos clásicos; así Hernán Cortés sigue a César; don Diego de Mendoza, a Salustio y Tácito; Mariana, a Tito Livio. Las tierras de Indias, con sus cronistas, aportan un elemento nuevo: la descripción de una naturaleza poderosa, antes no conocida. Aparecen los *falsos cronicones,* que no son exclusivos de nuestra Patria (como demuestra Annio de Viterbo), y con ellos, la crítica histórica representada por Nicolás Antonio, el Marqués de Mondéjar y otros, y la investigación histórica (lo mismo que otras manifestaciones eruditas) alcanza gran desarrollo en el reinado de Carlos II. F). DIDÁCTICA. Este género ofrece, como es natural, gran variedad; entre lo más característico señalemos los escritores místicos y ascéticos, siendo de notar que la mística propiamente tal (lo mismo en la poesía lírica que en la prosa) no aparece en España antes del siglo XVI y no se extiende más allá de los principios del XVIII, salvo algún caso aislado y poco saliente; además, deben señalarse las influencias clásicas, y particularmente senequistas, templadas por las enseñanzas cristianas, especialmente de los Santos Padres, como se ve en escritores que tratan asuntos políticos y morales, v. gr., Quevedo, Saavedra Fajardo: entre ellos no fueron escasos los que combatieron a Maquiavelo, como los dos que acabamos de citar, Rivadeneyra y Márquez.

Epoca clásica: Parte primera.

A. PRELIMINARES DEL SIGLO XVI: 1. *Introducción de la imprenta en España.*—2. *El Renacimiento: los humanistas españoles. Los traductores de clásicos.*—3. *Lebrija.*—4. *Relaciones entre España e Italia.*—5. *La Políglota complutense.*—6. *Erasmo y los erasmistas españoles.*

1. INTRODUCCION DE LA IMPRENTA EN ESPAÑA.—Zaragoza y Valencia se disputan el honor de haber sido la sede primera de la imprenta en España. El señor Serrano y Sanz ha encontrado en un protocolo de Zaragoza un contrato de 1473 para fundar imprenta.

No aparecen libros impresos ese año, por lo cual se sigue considerando la primera obra tipográfica de España *Les trobes en lahors de la Verge Marie,* obra sin portada ni lugar ni año de impresión, que contiene las composiciones presentadas a un certamen poético celebrado en Valencia, que Bernardo Fenollar, secretario de

la junta, recopiló e hizo imprimir en 1474. Las poesías de esta colección son cuarenta y cinco, escritas en valenciano, salvo tres en castellano y otra en toscano; los poetas que se citan son cuarenta, algunos conocidos, como Jaime Roig (1377?-1478), médico, poeta satírico y fácil versificador, autor del *Lo Libre de les dones,* contra las mujeres; Juan Ruiz de Corella († 1500), traductor del *Cartujano* (1496) y autor de la *Tragedia de Caldesa;* Bernardo Fenollar (1435?-1528), que figura en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo y escribió mucho en valenciano, y Jaime Gazull, alabado por Gil Polo en la *Diana,* y otros, desconocidos fuera de este libro, como Ginés Fira, secretario particular de Alejandro VI; Juan Gamiza, notario, autor de una de las mejores composiciones del certamen, y Juan Sobrevero, que muestra dotes de gran poeta.

Lamberto Palmart, probable impresor de este libro, dió a la estampa también el *Régimen de Príncipes* de fray Francesch Eximenis (1484), y en la ciudad del Turia se editó por primera vez el *Tirant lo Blanch* (1490) y trabajaron los tipógrafos Pedro Hagembach y Leonardo Hutun, Lope de Roca y otros.

También Barcelona disputó algún tiempo la primacía en el establecimiento de la imprenta. Desde 1475, probablemente, ya se imprimía en ella, y allí vieron la luz, entre otras obras literarias, la versión catalana del *Regimiento de Príncipes* de Gil de Roma (1480), en casa de Nicolao Spindeler; la *Visión delectable* de Alfonso de la Torre (1484), también en catalán, y la traducción que hizo Francisco Alegre de las *Metamorfosis* de Ovidio (1494), en la imprenta de Pedro Miguel.—El primer libro que se conserva impreso en Zaragoza es el *Manipulus curatorum* (1475), en el taller de Mateo Flandro. Juan Hurus imprimió las *Fábulas* de Esopo (1489), las coplas de *Vita Christi* de fray Iñigo de Mendoza (1492), con algo de Mena y con las coplas de Jorge Manrique, y la traducción de Salustio por Francisco Vidal de Noya (1493).—En Sevilla, en 1476, la compañía de Antón Martínez, Bartolomé Segura y Alfonso del Puerto imprimió la *Sacramental* del arcediano de Valderas Clemente Sánchez Vercial. Otros impresores siguieron trabajando allí libros como la *Crónica* de Valera (1482), por Puerto; el *Vocabulario* de *Alfonso de Palencia* (1490), por Paulo de Colonia; las *Siete Partidas,* con las adiciones del doctor Montalvo (1491), por el citado Paulo y Juan Peguizer; las *Coplas* de Fernán Pérez de Guzmán (1492), por Meynardo Ungut y Lançalao Polono; la *Crónica del Cid* (1498), "por tres compañeros alemanes".—Jacobo Cromberger dió gran impulso a la imprenta en Sevilla, ciudad que fué de las más importantes en esta industria durante el siglo XVI.

En 1480 y 1481 se imprimían en Salamanca las *Introducciones la-*

tinas de Nebrija y su *Gramática castellana* (1492), el *Cancionero* de Encina (1496), *Eurialo y Lucrecia* de Eneas Silvio (1496), la *Fiammeta* de Boccaccio (1497), las *Décadas* de Tito Livio (versión de López de Ayala) (1497).—Leonardo Alemán y Lupo Sanz de Navarra figuran entre los primeros impresores de Salamanca.—Zamora tiene imprenta desde 1482, y allí se imprimieron por Antón de Centenera los *Proverbios de Séneca*, recopilados por Pedro Díaz de Toledo (1482), y los *Trabajos de Hércules* de Villena, junto con la *Vita beata* de Juan de Lucena (1483).—Desde 1485 hay libros impresos en Burgos: el *Arte de Gramática* de fray Andrés Cerezo (1485), el *Doctrinal de Caballeros* de Cartagena (1487), *Arnalte y Lucenda* de Diego de San Pedro (1491), la *Cárcel de amor* (1496), el *Baladro del sabio Merlín* (1498) y la *Celestina* (1499) merecen citarse entre ellos; así como entre los impresores se señalaron Fadrique Alemán de Basilea y Juan de Burgos.—Toledo, si bien tiene imprenta desde 1483 y allí ven la luz los *Claros Varones* de Pulgar (1486) y el *Corvacho* del Arcipreste de Talavera (1499), sólo en el siglo XVI alcanzó su período esplendoroso de la tipografía, y lo mismo en Alcalá, donde se instaló Lanzalao Polono, y después de la creación de la Universidad (1506) produjo en ella la maravilla de la *Políglota Complutense*.—De Madrid no recoge el diligente Pérez Pastor ningún libro impreso antes de 1566.

2. El Renacimiento: los humanistas españoles: traductores de clásicos.—El Renacimiento es un período histórico que se caracteriza por la resurrección de las formas, de las ideas y del espíritu antiguo. La afición que los cultos mostraban por lo clásico era exagerada a veces (en Florencia, por ejemplo, si alguien deseaba contemplar el códice de las *Pandectas*, los frailes y magistrados se lo mostraban con la cabeza descubierta y una vela en la mano); pero traía consigo un afán inmenso por ilustrarse, que cundía hasta las más bajas esferas sociales. Los humanistas eran por regla general de cultura enciclopédica: Leonardo de Vinci, Pico de la Mirándola, Lebrija, Vives, por no citar más que algunos, se distinguieron en el conocimiento de varias disciplinas. Se han señalado entre los humanistas del Renacimiento dos direcciones: una septentrional, caracterizada por el predominio de la idea sobre la forma (Erasmo); otra meridional, señalada por el predominio de la forma sobre la idea (Valla, Bembo). El Renacimiento tuvo por resultado en el orden de las ideas el racionalismo místico y a veces un materialismo exageradamente grosero; la obscenidad y la tendencia al paganismo religioso, despreciando lo cristiano, por inferior a lo clásico (el Brocense fué procesado por

criticar el latín de los Evangelios), sin contar la sátira del clero y el natural indiferentismo religioso.

En España, durante la Edad Media, no había desaparecido por completo el conocimiento de los libros clásicos. Prueba son de ello la escuela de traductores de Toledo: Alfonso *el Sabio;* Juan Fernández de Heredia; el Arcipreste de Hita, que toma como modelo a Ovidio; el canciller Ayala, que traduce, aunque indirectamente, algunas *Décadas* de Tito Livio; don Enrique de Villena, el Conde de Haro, el Marqués de Santillana y Alfonso de Cartagena, Pedro Díaz de Toledo; Juan de Lucena, que afirma: "El que latín non sabe, asno se debe llamar de dos pies"; Ferrant Núñez, médico del Duque del Infantado, que se lamenta de tener que escribir en romance vulgar, "que pierde el dulzor de la elocuencia y en que ningún buen estilo se puede tomar como en la sacra lengua latina".

En la corte de Alfonso V de Aragón fueron protegidos los humanistas Fernando de Valencia, Jaime y Jerónimo Pau, Luciano Colomer, discípulos de los Vilelfos, Vallas, etc.; brilló luego Ambrosio de Victoria (Nicandro); Rodrigo Sánchez de Arévalo, que intentó dar forma clásica a su *Historia hispanica,* y Fernando de Córdoba. Los Reyes Católicos fomentan el estudio de las letras humanas: Pedro Mártir y Marineo Sículo, Nebrija, doña Beatriz Galindo, el portugués Arias Barbosa, la escuela complutense con el toledano Lorenzo Balbo de Lillo, que comentó a Valerio Flaco y a Quinto Curcio, y con Hernán Alonso Herrera, el primero que se levantó contra Aristóteles, son prueba viva de la afición a los estudios clásicos.

En el siglo XVI se alzan los nombres de Juan Luis Vives (1492-1540), de juicio claro, penetrante y agudo, inmortal en la historia de la Filosofía, autor del libro *De institutione feminae christianae,* materia que había de tratar fray Luis de León; de Diego López de Cortégana, arcediano de Sevilla, traductor del *Asno de Oro* de Apuleyo (1513?), que tanta influencia había de ejercer en Juan de Mal-Lara (*Psiche*), en Juan de la Cueva y en alguna comedia de Lope y Calderón; del médico Villalobos, que puso en castellano el *Amphitruo* de Plauto; de Jerónimo Fernández de Villegas, prior de Cuevas Rubias, que tradujo algo de Juvenal; de Pedro Ciruelo, matemático y teólogo; del sevillano Sebastián Fox Morcillo, que quiso conciliar a Platón y Aristóteles; del cordobés Juan Ginés de Sepúlveda, traductor del Estagirita, uno de los mejores ciceronianos del siglo XVI, notable por sus controversias con Erasmo y con fray Bartolomé de las Casas en el diálogo *Democrates, sive de justi belli causis;* de Gómez Pereira, autor de la *Antoniana Margarita;* de Francisco Vallés, que escribió la *Philosophia sacra;*

el del portugués Francisco Sánchez, escéptico que se anticipó a Montaigne en su obra *Quod nihil scitur.* El Renacimiento influye en la obra teológica del dominico conquense Melchor Cano (1509-60). La toledana Luisa Sigea escribió varias poesías latinas, entre ellas un poema descriptivo, *Cintra.* Alvar Gómez, señor de Pioz, cantó el triunfo de la Redención en su *Thalicristia;* Juan de Vergara, secretario del arzobispo Fonseca, imitó los epigramas de Catulo y Marcial e inauguró con la *Callipoedia* la poesía macarrónica en España al modo de Teófilo Folengo; Andrés Resende, imitador de Estacio; Fernán Ruiz de Villegas, que cantó la muerte de Vives; Juan de Verzosa y Jaime Juan Folio, horacianos; Antonio Serón, que sigue a Tibulo; los sevillanos Mal-Lara, Medina y Girón; Antonio Agustín, Juan Páez de Castro, don Diego de Mendoza, Arias Montano, Hernán Núñez, el Brocense, Cardillo de Villalpando y Alfonso García de Matamoros, autor de *Pro adserenda Hispanorum eruditione,* elegante panegírico, "que parece el himno triunfal del Renacimiento español" (M. P.): tales son algunos de los muchos humanistas españoles.

3. ANTONIO DE LEBRIJA.—Elio Antonio de Nebrija (1441-1522) es el nombre latinizado que tomó el hijo segundo de Juan Antonio de Cala e Hinojosa y de Catalina de Jaraba y Ojo, inmortalizando su pueblo natal (Lebrija). Estudió en Salamanca, oyendo, entre otros, Matemáticas a Apolonio, Filosofía natural a Pascual de Aranda y Moral a Pedro de Osma. Cuando contaba diez y nueve años pasó a Italia, donde permaneció por espacio de diez.

Estuvo tres años al servicio de Alonso de Fonseca, arzobispo de Sevilla; enseñó Gramática y Retórica en Salamanca, vanagloriándose del resultado obtenido. Aquí casó con doña Isabel de Solís, de quien tuvo seis hijos varones y una hembra. Vivió después con don Juan de Zúñiga (1486), y el cardenal Cisneros le encargó (1502) la revisión de los textos latinos y griegos de la *Políglota Complutense;* fué nombrado cronista real (1509), y en 1513 pasó a Alcalá, llevado por Cisneros, para explicar una cátedra. Murió en esta población en 1522.

"Yo fuí el primero —dice— que abrí tienda de la lengua latina" en España y todo lo que en ella se sabe de latín "se ha de referir a mí". Difundió el método racional de Lorenzo Valla; su obra principal de Gramática son las *Introductiones latinae* (1481). Consta de cinco libros: 1.°, declinación y conjugación, con reseña histórica de la literatura latina; 2.°, géneros, pretéritos y supinos, reglas en hexámetros; 3.°, *Erotemata* (preguntas y respuestas) sobre la teoría de la Gramática, que divide en Ortografía, Prosodia, Eti-

mología y Sintaxis; 4.°, construcción (la parte referente al verbo se ha empleado hasta el siglo XIX); 5.°, reglas en verso de la Prosodia. Estas mismas *Introductiones* las tradujo después al castellano, para mayor utilidad pedagógica. El llamado *Arte de Nebrija*, perpetuado en siglos posteriores, es una gramática del padre Juan Luis de la Cerda (jesuíta de principios del siglo XVII) que le puso el nombre de Nebrija para que el Hospital general de Madrid siguiera percibiendo los derechos de venta de la *Gramática* antigua, sin necesidad de nuevo privilegio.

Su *Arte de la lengua castellana* es la primera Gramática impresa de un idioma vulgar, coincidiendo su aparición con el descubrimiento del Nuevo Mundo. Sus Diccionarios latino-español y español-latino son mejores que todo lo conocido en su tiempo. Escribió Nebrija, además, obras de Teología como las *Quincuagenas;* de Derecho, como el *Lexicon juris civilis;* de Arqueología, como las *Antigüedades de España;* de Pedagogía, como el tratado *De liberis educandis*; de Historia, de Retórica, etc. Para Menéndez y Pelayo es Nebrija "la más brillante personificación literaria de la España de los Reyes Católicos, puesto que nadie influyó tanto como él en la cultura general, no sólo por su vasta ciencia, robusto entendimiento y poderosa virtud asimiladora, sino por su ardor propagandista, a cuyo servicio puso las indomables energías de su carácter arrojado, independiente y cáustico".

4. Relaciones entre Italia y España.—Lo mismo en Nápoles, durante la dinastía de Aragón, como en Roma, bajo los Borjas, las relaciones de España e Italia fueron muy íntimas. En el pontificado de Alfonso Borja (Calixto III), que muere en 1458, empezó la inmigración española en Roma. Rodrigo Borja (Alejandro VI) protegió especialmente a catalanes y valencianos. Eran frecuentes los viajes a Italia de poetas y literatos de acá, como Juan de Padilla, Alfonso de Palencia, Nebrija, Juan del Encina, etc. Humanistas italianos vienen, a su vez, a España; tales como Lucio Marineo Sículo (1486), traído por don Fadrique Enríquez, almirante de Castilla y que enseñó doce años en la Universidad de Salamanca; Pedro Mártir de Anghiera, admirador entusiasta de los Reyes Católicos; Alessandro Giraldino, preceptor de las princesas, y su hermano Julio.

Los españoles hicieron corriente en Italia no sólo la lengua castellana, de la que se ven muestras en las comedias de Aretino, y que era preciso conocer porque "todo el mundo se había hecho español", según frase de un escritor de la época, sino sus costumbres

de galanterías, juegos, toros, cañas, justas poéticas, su espíritu caballeresco y religioso.

La influencia literaria fué principalmente de Italia a España, que, adaptando a su lengua los metros toscanos por Boscán y Garcilaso, trajo no sólo el molde sino muchas veces las ideas del modelo. En el cuento también debieron mucho los españoles a los *novellieri* italianos. Sin embargo, no dejó de interesar a los italianos la producción literaria nuestra. En 1513 representóse en Roma la égloga de *Plácida y Victoriano* de Juan del Encina. En Nápoles (1517) se imprimió la *Propalladia* de Torres Naharro y algunos diálogos de los Valdés, como el de *Caron* y el de *Lactancio* (hacia 1529). Los tipógrafos de Venecia Stefano Sabbio y Giolito (ayudado éste por Alfonso de Ulloa), dieron a luz los más importantes libros españoles, como la *Celestina,* el *Amadís,* la *Cárcel de amor,* etcétera, a la vez que editaban traducciones castellanas de libros italianos (*Orlando* de Ariosto) o clásicos (la *Ulixea* de Gonzalo Pérez), y, como es natural, algunos vocabularios.

En Italia se difundieron los metros líricos españoles (coplas, romances, villancicos, etc.), siendo conocidas las *Coplas* de Jorge Manrique y los *Proverbios* del Marqués de Santillana. El *Tirante* era leído ya por princesas italianas en 1500, y fué traducido por Lelio Manfredi (1519). Cuatro autores distintos pusieron en italiano el *Amadís,* asunto, además, de un poema de Bernardo Tasso, *Amadigi* (1560). La *Celestina* fué muchas veces reimpresa y traducida por Alfonso Ordóñez (1505). Para Isabella Gonzaga trasladó al toscano Manfredi la *Cárcel de amor* (1514). Las novelas de Núñez de Reinoso y de Juan de Flores merecieron los honores de la versión, igual que la *Diana* de Montemayor. El *Lazarillo* fué poco conocido hasta el siglo XVII. Las obras de Pedro Mejía y, sobre todo, las de Guevara, fueron traducidas varias veces, así como alguna crónica de Indias (la de Zárate). Claro está que la afición a las letras españolas estaba en la alta sociedad, donde era moda; los literatos italianos despreciaban en el fondo lo español, salvo a aquellos escritores que seguían su espíritu y sus metros (Boscán, Garcilaso, Mendoza, etc.).

España dió a Italia un poeta que allí lo consideran entre los mejores del siglo XV: Benedicto Gareth o Garreth (1450?-1514), natural de Barcelona y educado en Nápoles, principalmente con Sannazaro. En la Academia de Pontano italianizó su apellido y se llamó CHARITEO. Fué secretario de Ferrante II (Ferrandino), sufriendo siempre fiel las vicisitudes de su vida, y volvió a Nápoles después de la conquista por el Gran Capitán, que le honró mucho. Chariteo en sus *Rime* (1506) tiene la habilidad de manejar los clásicos, sobre

todo Propercio, poniendo en su forma ideas y sentimientos personales. Admira a Dante, cosa rara en su época, y funde en la lírica erótica del Petrarca la elegía de los antiguos. Emplea las rimas populares, dando al toscano, según Pércopo, tanta gracia, suavidad y hermosura como no había vuelto a tener desde los tiempos de Dante y Petrarca. Son notables las canciones que, bajo el título *Endimión,* dirigió a una dama que llamó *Luna,* acaso alguna señora de la noble familia española de este apellido. Algo de los conceptos amorosos de Petrarca ha hecho considerar a Chariteo como un precursor del *secentismo,* vicio parecido al gongorismo.

En España fué muy leído Ariosto. Tenemos la traducción de Hierónimo de Urrea (1549), muy repetida durante el XVI. *La segunda parte del Orlando, con... la famosa batalla de Roncesvalles,* por Nicolás Espinosa (1557). Lo tradujeron también Hernando de Alcocer (1550) y Diego Vargas Contreras (1585). En verso lo puso A. de Burgos (1846), y con la continuación, Vicente de Medina. La mejor traducción es la del Conde de Cheste (1883).

El *Orlando* influye en la *Angélica* de Barahona de Soto, en la *Hermosura de Angélica* de Lope, en el *Bernardo* de Balbuena, en *Florando de Castilla* de Hierónimo de Huerta, en *Angélica y Medoro* de Francisco de Aldana, en la *Araucana,* en Cervantes; Quevedo lo parodia, y en el romance *Angélica y Medoro* de Góngora, etc., etc.

Los versos de Ariosto también fueron imitados; ejemplo, Cetina en la canción *Cuando la noche en el partir del día...;* sus comedias tuvieron gran boga.

Otro tanto puede decirse del Tasso.

5. La Políglota complutense.—El cardenal Cisneros quiso fijar el texto de la Biblia y no perdonó gasto alguno para lograr una edición lo más completa posible. Recogió cuantos manuscritos pudo hallar de textos bíblicos; desde 1502 encargó la edición a Nebrija, Demetrio Ducas Cretense, Diego López de Estúñiga, Fernando Núñez el Pinciano, en la parte tocante al latín y al griego; a Alfonso, médico de Alcalá, a Pablo Coronel y Alfonso de Zamora, judíos conversos, en lo respectivo a la parte hebrea; a Juan de Vergara y Bartolomé de Castro, en lo referente a la confrontación de textos. De lo tipográfico fué encargado Arnaldo Guillermo de Brocar. La *Políglota complutense* consta de seis volúmenes en folio: los cuatro primeros contienen el Antiguo Testamento, textos griego, latino y hebreo (más el caldeo en el tomo I), acabado de imprimir en 10 de julio de 1517; el quinto contiene el Nuevo Testamento, textos griego y latino, terminado en 10 de enero de 1514, y el sexto es un vocabulario hebraicocaldaico, vocabulario de nombres

y gramática hebrea, acabado en 31 de mayo de 1517. Muerto Cisneros en este año, la Biblia no se publicó hasta 1520, por orden del Papa León X a sus albaceas, siendo tasado cada ejemplar (de los 600 impresos) en seis ducados y medio de oro. La Complutense fué la primera Biblia Políglota que se imprimió, y "milagro del mundo" la llamaron algunos testigos en el proceso de beatificación de Cisneros.

6. Erasmo y los erasmistas españoles.—Desiderio Erasmo vió la luz en Rotterdam (1465-1536). Huérfano a los catorce años de edad, entró en el convento de agustinos de Stein, y no aviniéndose a la disciplina monástica, dejó el convento y fué a París, donde continuó sus estudios. En Bolonia se doctoró en Teología. En Venecia fué corrector en la famosa imprenta de Aldo Manucio. Se estableció en Roma, donde le protegió el cardenal Médicis (después León X). Marchó a Inglaterra y vivió en casa del canciller Tomás Moro. Fué profesor de griego en las Universidades de Oxford y Cambridge. En Basilea fué corrector de la notable imprenta de Froben. Carlos V le nombró consejero de Estado y le señaló una pensión. Francisco I de Francia le invitó a establecerse, con grandes ventajas, en este país, no aceptando esta propuesta. Fué rector de la Universidad de Basilea.

Erasmo atacó muchas supersticiones y abusos, señalándose particularmente en sus burlas y censuras de los monjes. Los defectos, en el orden eclesiástico, a fines del siglo xv y principios del siguiente, son innegables y los exponen con severidad, clamando por su remedio, autores tan ortodoxos como fray Francisco de Osuna, en el *Abecedario espiritual* (1542); Pedro Ciruelo al combatir las supersticiones, y sobre todo Cisneros, al corregir firmemente muchos abusos de monjes y de clérigos, corrección que halló su forma definitiva en los cánones de Trento.

El ingenio de Erasmo era portentoso; de gran flexibilidad, adaptándose a cuantas materias trató; aficionado a la antigüedad sagrada y a la profana, y en ambas eruditísimo; hábil en la polémica; maestro en las armas de la ironía, como antes Luciano y después Voltaire; censor perpetuo de los que él llamaba abusos eclesiásticos; filólogo culto, siempre inclinado a hablar de sí propio con aparente modestia; su actividad como hombre de letras era imponderable; tradujo a Eurípides y a Luciano, preparó ediciones del *Nuevo Testamento* (con interpretación), de San Agustín, de San Hilario y de la Geografía de Tolomeo, y escribió el *Ciceronianus*, el *Elogio de la locura*, los *Adagios o apotegmas*, el libro

De copia verborum et rerum, las cartas, sus tratados teológicos y muchos escritos de divulgación y de lucha.

Entre los erasmistas españoles del siglo XVI, citando, sobre todo, a los de significación estrictamente literaria o humanística, figuraron Alfonso de Valdés, Juan de Valdés, Juan de Vergara y sus hermanos, Diego López de Cortégana, el valenciano Pedro Juan Oliver, comentarista de Pomponio Mela; Juan Luis Vives, Pedro y Cristóbal Mejía, Francisco de Victoria, Diego Gracián de Alderete, Fernando Alonso de Herrera, autor del libro *Breve disputa de ocho levadas contra Aristotil y sus secuaces;* los humanistas Alfonso García Matamoros, Lorenzo Palmireno y el Brocense, Luis Mejía, Bernardo Pérez de Chinchón, Juan de Jarava, Francisco Thámara, Cristóbal de Villalón, y además el arzobispo de Toledo don Alonso de Fonseca; el arzobispo de Sevilla e inquisidor general don Alonso Manrique; el famoso y desgraciado arzobispo de Toledo don Bartolomé Carranza de Miranda; su hermano Sancho, primero contradictor y luego partidario del holandés; por último, algunos de los reformistas españoles del siglo XVI. Erasmo llegó a escribir: "Debo a España más que a los míos ni a otra nación alguna." Con la numerosa falange erasmista española distingue M. P. dos grupos: uno que no se apartó de la Iglesia, representado por Luis Vives, los arzobispos Fonseca y Manrique y muchos más; otro que adoptó una posición radical, como los hermanos Valdés.

Entre los principales contradictores de Erasmo en España merecen citarse fray Luis de Carvajal, autor de la *Apología de la vida religiosa;* Juan Ginés de Sepúlveda, que escribió la *Antapologia,* obra a la que Erasmo no se atrevió a contestar, y Diego López de Stúñiga, autor de unas *Anotaciones contra Erasmo.*

Por razón de las discusiones acerca de las obras de Erasmo se celebraron juntas en Valladolid (marzo-mayo 1527) para examinar su doctrina; asistieron teólogos de Valladolid, Salamanca y Alcalá; presidió el arzobispo Manrique, inquisidor general y erasmista ferviente; uno de los que hablaron fué Jerónimo de Virués, benedictino de Olmedo (hermano del erasmista Alonso), que se pronunció en favor del de Rotterdam: después de no pocas discusiones, Manrique suspendió las juntas sin que se llegara a un acuerdo.

Muerto Erasmo (1536), se prohibió por la Iglesia la lectura de sus obras, prohibición que no se hizo durante su vida, no por aprobar sus escritos, sino para que no se pasara al campo de la Reforma.

B. POESÍA NARRATIVA: 7. *Alonso Hernández.*—8. *Juan de la Cueva.* —9. *Barahona de Soto.*—10. *Luis Zapata.*—11. *Juan Rufo.*— 12. *Ercilla: sus continuadores (Pedro de Oña, Santisteban).* —13. *Juan de Castellanos.*—14. *Cristóbal de Virués.*

7. ALONSO HERNÁNDEZ.—El sevillano Alonso Hernández, protonotario apostólico, protegido en Roma por el cardenal Carvajal, escribió, entre varios libros que se han perdido, la *Historia Parthenopea* (1516), poema, aunque de principios del siglo XVI, de espíritu, escuela y versificación (octavas de arte mayor) del siglo anterior, dedicado a cantar las hazañas del Gran Capitán. Obra de escaso mérito literario, tiene interés histórico por el patriotismo y el entusiasmo que muestra por las glorias de su héroe, "que en Ceriñola y Garellano había fijado para más de un siglo la rueda del predominio militar de España". Aparte de algunas visiones y de su máquina mitológica (imitación de la tempestad en la *Eneida* y disparatado viaje de Mercurio por Italia), es este poema rigurosamente histórico, como habían de serlo sus similares del siglo XVI

8. JUAN DE LA CUEVA.—*Conquista de la Bética.* Véase el núm. 13 del cap. XII (pág. 390).

9. LUIS BARAHONA DE SOTO (1548-1595) nació en Lucena; en Antequera fué discípulo del humanista Juan de Vilches; luego (1567) se estableció en Granada, donde fué amigo de Silvestre, también de Gaspar de Baeza, Juan Latino, Pedro de Padilla, Pedro de Cáceres, Hernando de Acuña y Hurtado de Mendoza (1569); allí asistió a la tertulia literaria del señor Granada Venegas, alcaide de Generalife; durante la rebelión de los moriscos en las Alpujarras, peleó Barahona contra ellos cuatro meses.

Estudió Medicina en Granada, Osuna y Sevilla, y la ejerció en Osuna (1571-73), siendo amigo del Duque de este título. En la Corte y en Sevilla trató con los principales ingenios de su tiempo.

Encontraba exagerado el lenguaje poético de Herrera, y a pesar de ser amigo suyo escribió un soneto satírico, verdadero centón de las voces gratas al jefe de la escuela sevillana, poco divulgadas entonces y hoy corrientes:

Esplendores, celajes, rigoroso,
selvaje, llama, líquido, candores,
vagueza, faz, purpúrea, Cintia, flores,
otra vez esplendores, caloroso...

Herrera le contestó con otro soneto, y después se reanudó la amistad entre ambos.

Casó en Archidona (1580), donde fué nombrado médico por el Municipio (1586) y ejerció el cargo de regidor (1586-91). Murió en Antequera antes de cumplir los cuarenta y nueve años.

La obra principal de Barahona es el poema narrativo a la italiana, *Las Lágrimas de Angélica* o *Primera parte de la Angélica* (1586), imitación del *Orlando furioso,* de Ariosto; este poeta italiano excede en fantasía, en gracia y también en desenvoltura al nuestro, que era muy del agrado del autor de *Don Quijote.*

En el escrutinio de la librería del hidalgo manchego dice el cura, al encontrar *Las Lágrimas de Angélica*: "Lloráralas yo si tal libro hubiera mandado quemar; porque su autor fué uno de los famosos poetas del mundo, no sólo de España."

Lo imaginario y lo caballeresco tienen gran entrada en *Las Lágrimas,* cuyos episodios resultan demasiado numerosos.

He aquí algunos: Medoro busca a Angélica que, para sustraerse a la persecución de Orlando, se había hecho invisible, por virtud de mágico anillo. Medoro y Angélica llegan a la región donde habita el terrible Orco, quedando cautivos de él, y enamorándose el monstruo de Angélica: Zenagrio lucha con el Orco y lo mata. Descripción anatómica del espantoso cadáver. Canidia, vieja hechicera, mujer del Orco, vuelve a la vida a Sacripante y se hace amar por él. Descripción de la isla de la hada Gleoricia: hombres que se hicieron famosos por el amor o por el patriotismo.—Ofrecimientos del río Comaro a su antigua reina Angélica. [Este episodio fué el modelo de la *Fábula del Genil* de Pedro Espinosa.]—Justicias de Medoro [quizás imitadas en algunas de las de Sancho en la ínsula Barataria].

Los defectos más salientes de este poema son algunos anacronismos e italianismos, asonancias, sinéresis violentas y cadencias defectuosas, faltas más de la época que del autor, y el excesivo número de los episodios acumulados.

Barahona escribió, además: *A*), Poesías a la manera tradicional castellana; *B*), poesías a la italiana; C), *Los diálogos de la Montería* (en prosa).

A). Entre las poesías a la manera castellana se distinguen la *Fábula de Vertumno* y la de *Acteon;* ambas son traducciones muy parafrásticas de las *Metamorfosis.* Cervantes se refirió a ellas con elogio, al decir, en el escrutinio de la librería de don Quijote (I, 6) que Barahona "...fué felicísimo en la traducción de algunas fábulas de Ovidio".

El asunto de la primera *Fábula* es éste: Vertumno, enamorado de Pomona, tomaba cuantas formas quería, como Proteo, dirigiéndose a su amada en las de labrador, segador, pescador, soldado, etc., pero nada conseguía; al fin tomó la figura de una vieja, y así logró hablar

con la ninfa, a la cual elogia, y le recomienda que acepte el amor de Vertumno; la vieja (que es una reproducción del tipo de *Celestina*) después de reiterar sus insinuaciones, se transforma en un joven galán y apuesto, y fácilmente consigue así lo que aparecía tan difícil.

Está escrita en quintillas dobles, como ésta, en que se describe "la ocasión venturosa":

Calva, y en los pies alada,
y tras ella un cojo andando,
vi la ventura pintada,
la cual muestra que, en volando,
jamás puede ser cazada.

Perdido al cabello el tiento
no hay quien más asilla pueda:
que ella se va por el viento,
y entre las manos nos queda
el cojo arrepentimiento.

En la de *Acteon* (de estructura métrica semejante) se refiere que éste, apartado de otros cazadores que le acompañaban, contempla a Diana bañándose con sus ninfas en lo más escondido de la selva: la diosa le descubre, y en castigo de su audacia, arrojándole agua al rostro, le convierte en ciervo; y sus propios perros de caza le destrozan después.

B). Entre sus poesías sueltas, a la italiana, hay algunos sonetos notables, v. gr., el indicado contra Herrera; la sátira dirigida a una vieja enamorada; la canción amatoria *De la muerte de Polixena,* en la que imitó a Ovidio y a Virgilio; la elegía *A la pérdida del rey don Sebastián en Africa,* que tiene acentos dignos de Herrera, y la dirigida *A la muerte de Garcilaso,* en tercetos, que más bien que lamentación por la del poeta es elogio de su gloria literaria; algunos madrigales: cuatro *octavas nuevas* con rima interior o *al mezzo,* artificio métrico poco afortunado en nuestra lengua, de que hay muestras en Garcilaso, Cetina, Pedro de Padilla, Gálvez de Montalvo, Cervantes, etc., y la famosa *Egloga de las hamadríades,* llamada así porque empieza:

Las bellas hamadríades que cría...,

celebrada muchas veces, aunque no por Quintana, que expone así su asunto: "Una ninfa muerta, a quien las divinidades de los bosques, saliendo de los árboles en que están metidas, cantan y lloran a la vez, y después de haber cumplido con esta triste solemnidad se vuelven a esconder en los huecos mismos de las encinas, era un argumento nuevo, al paso que sencillo, y que por su naturaleza y por la calidad de los interlocutores podía ser enriquecido con todas las galas del sentimiento y de la fantasía..."

C). Rodríguez Marín ha probado que los *Diálogos de la Montería* son obra de Barahona, fundado en el lenguaje, en el que abundan andalucismos propios del reino de Granada, diminutivos y voces de origen árabe, en numerosas citas de *Las lágrimas de An-*

gélica y en no pocos elogios que el autor tributa a este poema. Los diálogos se mantienen por tres interlocutores: Montano, Solino y Silvano (en el cual Barahona se ha representdo a sí propio); y se escribió para el que fué con el tiempo tercer Duque de Osuna. Es el más notable de los libros de caza españoles.

10. LUIS ZAPATA.—Paje de la emperatriz Isabel, Luis Zapata (1526-1595) pasó a los nueve años de su edad al servicio del príncipe don Felipe (II), en cuya compañía se educó. Joven y rico, aspiraba a ser cortesano, poeta y justador. Se sometió a verdaderas torturas para adelgazar, ya que el perfecto cortesano de Castiglione había de ser esbelto. Acompañó a Felipe II en su viaje a Flandes e Italia (1549) con Calvete de Estrella; sobresaliendo en el torneo de Binche bajo el mote de Gavarte de Valtemoroso. Casó dos veces. Era caballero de Santiago, y como se había llegado a averiguar que "después que rrescivió el ávito no a vivido con la onestidad y decencia que se requiere para ser hombre de orden", fué preso por cédula del Rey (1566) en el castillo de Segura de la Sierra y se le arrancó el emblema de la orden. Su prisión duró cerca de veinte años. En libertad (1592), escribió su *Miscelánea* durante los últimos años de su vida.

Trece años tardó en redactar su poema en octavas *Carlo famoso* (1566), donde trató de imitar a Virgilio, escribiendo una crónica rimada de Carlos V, de gran interés histórico, pero de escaso valor literario. Intercala algunas leyendas, como la de la torre de Hércules en La Coruña, el viaje aéreo del mágico Torralba, etcétera. Pero no logra unir los elementos ficticios con los reales. Descubre rasgos de verdadero poeta en la leyenda de las islas Sorlingas, en la guerra de los ratones y los gatos, uno de los primeros ensayos de poema burlesco en nuestra literatura. Más importancia tiene su libro llamado *Miscelánea*, apuntes que había recogido para una obra que se había de titular *Varia historia*. Es "uno de los libros más varios y entretenidos que darse pueden, repertorio inagotable de dichos y anécdotas de españoles famosos del siglo XVI" (M. P.). De supersticiones, milagros, hechos raros, duelos y actos caballerescos, motes, burlas, casos de fuerza, de vejez, de limpieza, de astucia, costumbres, etc., etc., se ve algo en este libro, donde Zapata anotó cuanto le llamó la atención en su larga vida, en forma llana y desaliñada. Es indispensable su manejo para el estudio del siglo XVI, y Menéndez y Pelayo dice con mucha razón que "ofrece materia de entretenimiento por dondequiera que se la abra, y es recurso infalible para las horas de tedio, que no toleran otras lecturas más graves".

11. JUAN RUFO.—Juan Rufo, jurado de Córdoba (1547?, después 1620), nació en esta ciudad. Hijo del tintorero Luis Rofos, su juventud fué muy desordenada; robó varias veces a su padre, usó llaves falsas y, a consecuencia de aventuras amorosas equívocas, sufrió, por lo menos, tres procesos y los correspondientes encarcelamientos, asuntos que terminaron pagando su padre varias indemnizaciones. A estos actos y otras desenvolturas llamaba Rufo "graciosos disparates y yerros en mozos de poca edad". Su padre renunció en él el oficio y cargo de Jurado. Cometió algunas irregularidades en la administración del trigo de la ciudad; estuvo en Portugal; y sublevados los moriscos (1568), evitó el servicio de las armas poniendo un sustituto. Renunció el cargo de Jurado nueve veces; la novena fué ya definitiva (1580), conviniéndose que el sucesor le pagara 1.200 ducados, cuya cantidad cobró su padre alegando que la juraduría era suya, aunque le dió 500 a cuenta de su legítima, y otro tanto a Pedro, hermano de Juan Rufo. Antes había tratado a don Juan de Austria, y siendo grato a este príncipe, se embarcó en Cartagena, asistiendo a la batalla de Lepanto. Fué notable improvisador y tuvo gran afición al juego (refiriéndose en los *Apotegmas* varias veces a este vicio suyo). Estuvo en Madrid y en Nápoles. Cambió su nombre primero de Juan Gutiérrez por el de Juan Rufo Gutiérrez (resultando el apellido Rufo de modificar el de Rofos de su padre). La ciudad de Córdoba le prestó 100 ducados y Felipe II le dió 500 para que se socorriese y como ayuda de costa para imprimir la *Austríada,* poema que agradó mucho; y entre los versos laudatorios de los preliminares figuraron sonetos de Lupercio L. de Argensola, Góngora, Cervantes y otros, de los cuales debió ser amigo. En Toledo vivió ocho meses (1586), y en Sevilla asistió a la tertulia literaria del Marqués de Tarifa. Siempre acosado por las deudas del juego y por la pobreza, se dedicó a la agricultura en una heredad que poseía su cuñado en la Sierra de Córdoba. Después estuvo en Madrid y escribió el canto I de un poema en alabanza del Gran Duque de Alba y de sus campañas de Flandes; pero el hijo de este personaje no admitió la dedicatoria, por lo cual Rufo desistió de la empresa. Agriado su carácter escribió un soneto contra la tercera parte de la *Araucana,* que acababa de imprimirse, que fué contestado con otro de Ercilla. Publicó sus *Apotegmas* (1596) y al final las poesías sueltas que había escrito; y después de éstas sólo se sabe que compusiera otras dos. Murió su padre cuando debía tener Rufo unos cuarenta y siete años y heredó la casa en que había nacido y la tintorería paterna, y desengañado en sus pretensiones y poesías, renunció a las Musas y al apellido que se había inventado, se hizo tintorero, y desde en-

tonces se firmó Juan Gutiérrez. Con motivo de la proclamación de Felipe III envió a la corte a pretender a su hijo Luis, de diez y seis años, pintor y poeta, dándole una carta en verso para el Rey que contenía consejos para gobernar; por ello Luis alcanzó alguna merced; estuvo éste en Italia y como pintor venció en un certamen al Caravaggio, sirviendo después en Madrid al príncipe Filiberto de Saboya, y fué muy aficionado al juego, como su padre; publicó *Los quinientos apotegmas de don Luis Rufo* y murió en Córdoba en 1653.

La Austríada.—Después de exponer el origen de los moriscos y las causas de su rebelión, describe la coronación del reyecillo Abenhumeya. Estalla la sublevación una noche de Pascua. El Marqués de Mondéjar va tras los moriscos, que, instigados por Abenhumeya, martirizan a los cristianos con todo género de crueldades, a la vez que el Marqués de los Vélez los ataca por la parte de Murcia.

Felipe II decide enviar para sofocar la rebelión a don Juan de Austria (criado en Leganés, educado por Luis Quijada). El de Mondéjar, acusado por sus émulos, es absuelto por el Rey. El tercio de Nápoles desembarca en Adra y ayuda al Marqués de los Vélez a derrotar a Abenhumeya. Los moriscos matan a éste y ponen por rey a Abenaboo. Don Juan sale al campo y llega a Baza (muere Luis Quijada). Se rebela también la serranía de Ronda. Los moriscos se conjuran para matar a Abenaboo, y cuando éste muere, acaba la guerra. Don Juan, nombrado generalísimo de la Liga contra los turcos, recibe en Nápoles el estandarte de aquella. Llega la armada cristiana a Corfú y en las tropas siembra el demonio la discordia; don Juan, con admirable prudencia logra el arreglo.

Las dos armadas, cuya reseña se da, se ponen a la vista; el viento favorable que traía la enemiga, cambia milagrosamente. Cada general arenga a sus tropas y luego empieza la batalla. Mueren don Bernardino de Cárdenas, Barbarigo y otros; de los turcos, el general Ali-Bajá, y sus hijos quedan prisioneros. Los cristianos obtienen una gran victoria.

La Austríada fué tan del agrado del público que en tres años se hicieron tres ediciones (1584-85-86-), aunque en este éxito influyera la grandeza de los hechos narrados, el interés de lo contemporáneo y el sentimiento patriótico. La posteridad reconoció facilidad y fluidez en el poema de Rufo (que no en balde había sido aplaudido como improvisador); pero encontró en su poema, en el que se sigue el orden cronológico, las deficiencias que suelen notarse en los que se refieren a historia contemporánea; y ciertamente, la narración es con frecuencia lánguida y falta de interés; se quebranta la unidad de acción, puesto que no hay relación directa entre la rebelión de los moriscos y la batalla de Lepanto; y la de hé-

roe, pues, aparte de don Juan de Austria, el Marqués de Mondéjar dirige al principio la lucha, que es terminada por el Duque de Arcos; además, las dotes poéticas y la fantasía de Rufo no eran muy grandes, y casi no hay muestras de lo maravilloso, si se exceptúa la intervención de los demonios y las diferencias que promueven en las escuadras poco antes del combate de Lepanto, y el cambio de viento al empezar éste. Quintana elogia justamente entre los episodios la narración de la muerte de Alonso Flórez.

Juan Rufo publicó *Los seiscientos Apotegmas* (1596), primera colección original de esta clase en España, a modo de las de Plutarco y Erasmo. Son máximas morales sugeridas por la experiencia del mundo y expresadas en breves anécdotas, terminándose con algún dicho agudo.

Véase algún ejemplo: "Preguntóle un viejo de sesenta años si se teñiría las canas, y respondió: "No borréis en una hora lo que Dios "ha escrito en sesenta años."—"Alabando algunos justísimamente la rara habilidad del doctor Salinas, canónigo de Segovia, dijo que era Salinas de gracia y donaire, con ingenio de azúcar."—Son útiles los *Apotegmas* para conocer las costumbres de la época y muestran a su autor como poeta y decidor ingenioso.

12. Ercilla.—En Madrid nació el cantor de Arauco, don Alonso de Ercilla y Zúñiga (1533-1594), hijo tercero de los cinco que tuvieron el doctor Fortún García de Ercilla, del Consejo Real, oriundo de Bermeo, y doña Leonor de Zúñiga, señora del lugar de Bobadilla, cerca de Nájera. Como paje del príncipe don Felipe (II) le acompañó en sus viajes a Flandes (1548-51) y a Inglaterra (1554), habiendo estado al servicio de los reyes de Bohemia. Pasó voluntario a Indias con el adelantado Alderete (1555) para asistir a la guerra de Chile, tomando parte en siete batallas campales y en muchos trances difíciles. Estuvo en el descubrimiento del archipiélago de Ancud y del valle de Chiloé, y llegó a la provincia de los Coronados, cerca del Estrecho de Magallanes. Se halló (1557-59) en la fundación de las ciudades de La Concepción, Tucapel o Cañete, Los Confines, Osorno y Chiloé.

Por sus servicios en Chile hízole el Rey merced de un repartimiento de indios (1560) y de una lanza de a caballo con mil pesos de salario anual. Volvió a España (1563) e hizo un viaje a Alemania para traer a su hermana doña María Magdalena de Zúñiga, dama de la Reina de Hungría, que casó con don Fadrique de Portugal. Siendo gentilhombre de S. M. (1566) contrajo matrimonio (1570) con doña María de Bazán, que llevó en dote más de ocho millones de maravedís. Caballero de Santiago desde 1571, asistió

a la coronación de Rodulfo por rey de romanos y de Hungría, y fué comisionado para recibir y acompañar desde Zaragoza a los Duques de Brunswick (1578), cumpliendo en su misión las minuciosas instrucciones del Rey. El resto de su vida lo pasó en Madrid (vivía al lado del Conde de Puñonrostro); y quedan muchos documentos por los que se ve que prestaba dinero a personas de categoría, que imponían censos sobre sus rentas: tales don Fadrique Enríquez, comendador mayor de Alcántara; el Conde de Montalbán, el Marqués de Villafranca, el hijo del Duque de Cardona, etc. En el poder para testar que otorgó a su mujer poco antes de su muerte (1594) mandaba 1.000 ducados para ayuda del convento de monjas carmelitas descalzas, que ella pensaba fundar y fundó en Ocaña (1595-99). Una gran lista de deudores figuran en el inventario de sus bienes; su mayorazgo fué a parar a su sobrina Iseo Arista de Zúñiga, porque Ercilla no tuvo sucesión legítima, y su hijo natural, don Juan de Ercilla, murió en el desastre de la *Invencible*.

La Araucana consta de tres partes publicadas en Madrid (1569-78-89). En cuanto a la primera dice Ercilla que la escribía sobre trozos de cuero y de papel, que después tuvo que ordenar; y, en efecto, parece en ocasiones un diario de campaña: poco de la segunda y tercera parte se debió de escribir en América, y en ellas se refiere a la Historia española contemporánea; la tercera parte se aumentó algo al año siguiente de haber aparecido.

Asunto: Después de la descripción de Chile y de las costumbres de los naturales, empieza a tratar de la conquista por los españoles. Para poner término a las discordias entre los caciques araucanos sobre la elección de jefe supremo, Colocolo propone que se elija al que por más tiempo sostenga y lleve un gran madero. Los araucanos entran en Tucapel, ciudad contra la cual marcha Valdivia, siendo derrotado por Lantaro, quien ordenó ejecutar diversos géneros de suplicios en los vencidos. Ante este desastre, los españoles se retiran a Santiago desde La Concepción, ciudad que es saqueada e incendiada. Los araucanos tratan de atacar la ciudad imperial y traban recia batalla para estorbar la reedificación de La Concepción. Los araucanos celebran con fiestas generales sus victorias. Lantaro se establece en un fuerte. El Marqués de Cañete envía a los españoles por mar y por tierra importantes socorros. Francisco de Villagrán ataca a Lantaro y lo mata; termina la batalla con la muerte de todos los araucanos, que no quisieron rendirse.

Los indios se reúnen en asamblea; surgen diferencias entre Peteguelen y Tucapel, que terminan quedando concertados los desafíos entre los caciques. [Visión de la batalla de San Quintín.] Los araucanos asaltan el fuerte español de Penco y los navíos anclados; luego se retiran, y Tucapel, herido, se fuga. Tegualda cuenta su historia a Ercilla. Halla ésta el cuerpo de su marido. Los españoles reciben refuerzos

en Penco; entran con el estado de Arauco, riñendo fuerte batalla con los indígenas; los españoles hacen justicia en Galvarino, indio valeroso, cortándole las manos. Este se presenta ante el Senado de los suyos. [Descripción de la cueva del hechicero Fitón: visión de la batalla de Lepanto.]

Los españoles triunfan de los araucanos, a pesar de heroísmo de Tucapel y de Rengo, y de la obstinación de Galvarino, que muere. [Visión en la cueva de Fitón de ciudades famosas.] Ercilla encuentra a la hermosa Glaura, que cuenta su historia. Batalla de Purén: los araucanos se retiran alegres y deshechos. Tucapel y Rengo se desafían, quedando muy mal heridos; convienen, por mediación de Caupolicán, curarse y no volver a hablar del asunto.

Engañado Caupolicán, acomete al fuerte, y resultan deshechas sus tropas. [Cuenta Ercilla, a ruego de algunos soldados, la verdadera historia de Dido.] Caupolicán es prisionero, y sabiendo que ha de morir, se hace cristiano; suplicio del cacique. Los españoles se dirigen a la nueva tierra. Tunconabata les sale al paso y trata de persuadirlos a que se vuelvan, y como no lo consigue, les ofrece un guía, que los lleva por imponentes despeñaderos, teniendo que pasar grandes trabajos. Llegan al desaguadero del Archipiélago; Ercilla lo atraviesa en una piragua con diez soldados. Vuelven al alojamiento y de allí a la ciudad Imperial. [Termina el poema con un canto en que trata de que la guerra es de derecho de gentes, y del que tenía Felipe II al reino de Portugal.]

La Araucana tiene verdadera unidad en lo referente al cacique Caupolicán, desde su proclamación hasta su muerte; y en lo que toca a historia contemporánea hay no poco de crónica rimada en el poema, que sigue el orden cronológico.

Entran en *La Araucana* elementos históricos y poéticos, combinados con variedad; el autor alardea de los primeros, mucho más importantes que los segundos, y dice de su poema que

Es relación sin corromper, sacada
de la verdad, cortada a la medida...
Dad orejas, señor, a lo que digo,
que soy de parte de ello buen testigo.

Pero desde el canto XIII, con los episodios de amor y la historia de Lantaro y Gaucolda entraron los elementos fantásticos, y así dice el poeta, al empezar el canto XV:

¿Qué cosa puede haber sin amor buena?
¿Qué verso sin amor dará contento?
¿Dónde jamás se ha visto rica vena
que no tenga de amor el nacimiento...?

Los principales personajes españoles son: Valdivia, Villagrán, Reinoso, el general don García Hurtado de Mendoza, Ercilla; y

entre los araucanos figuran Caupolicán, Lantaro, Colocolo, Tucapel, Galvarino y Rengo; no tiene el poema personaje central propiamente dicho, por ser relato fiel de la campaña y por la clase de guerra, que fué de sorpresas y de emboscadas. Don García acaso figuró poco en *La Araucana* por el disgusto de Ercilla con él; pero aparece y es alabado donde históricamente debe serlo. Reinoso de una parte y Caupolicán y Lantaro de otra son los personajes más salientes del poema: Reinoso fué el héroe de Tucapel y vencedor de Caupolicán; éste, por su valor y sus fuerzas, mereció ser el caudillo araucano, entre todos los caciques, después de la prueba del tronco: Lantaro, amado de Guacolda, es tan valeroso como galán y simpático, lamentándose su muerte. En conjunto, los españoles están presentados como valientes y tenaces, y los indios, también esforzados, aparecen divididos en bandos, crueles, ebrios y dados a orgías interminables.

Don García tenía veintiún años cuando se puso al frente de los españoles en Chile: había abrazado la carrera de las armas contra la voluntad de su padre, y se había distinguido antes en las campañas de Italia, Flandes y Francia. Ercilla lo pinta como buen militar. Andrea es un simple soldado, de fuerzas físicas extraordinarias, condición que admiró siempre el poeta. Ercilla mismo es muy interesante por su valor, nobleza de carácter, sentimientos humanitarios y religiosos, respeto a la mujer, idea del honor, desprecio por los traidores y arraigadas convicciones monárquicas; refiere sus hazañas sin afectada modestia, y es tan sincero al contar las de otros capitanes como las suyas propias.

Lantaro es un gallardo joven araucano, de fuerte cuerpo y espíritu organizador; consigue imponer la disciplina; es tierno y galante con Guacolda, a la que ha enamorado, llegando a cumplirse los tristes presentimientos de esta india. Tucapel, por el contrario, es un Hércules vulgar, indisciplinado, caprichoso y fanfarrón, dispuesto a luchar lo mismo con los españoles que con los araucanos. Caupolicán es desigual en su carácter, aunque lo anuncian como el jefe más sagaz; si Colocolo no moderase sus ímpetus, cometería muchas imprudencias; se deja prender con demasiada facilidad; merece los reproches que le dirige su mujer, y su espíritu, decaído, no reacciona hasta el momento del suplicio, en que, movido por su dignidad personal, da al verdugo un tremendo puntapié. Colocolo es el consejero anciano, cacique prudente, especie de Néstor indio, cuyo carácter y arengas Voltaire admiraba mucho. Guacolda, Tegualda y Glaura, mujeres indias, son muy amantes y muy fieles a sus esposos, vivos o difuntos; de espíritu estoico, tienen escaso carácter araucano y no pocas reminiscencias clásicas. Fresia, esposa

de Caupolicán, es la verdadera india que aparece en el poema, distinguiéndose por su valor y aun por su ferocidad. Dido está presentada, no según la atrevida versión de Virgilio, sino más digna, aunque menos bella que en éste.

Ercilla ha brillado ante todo en las descripciones; sabía ver, como dicen los artistas, y pintaba bien en sus estrofas lo que veía: sabía infundir espíritu a las cosas inanimadas: era muy atinado en los epítetos y gustaba del detalle pintoresco, expresándolo gráficamente. Algunas descripciones de la naturaleza americana son excelentes, v. gr., la de los Andes; en cambio Sismondi ha censurado, con razón, la descripción geográfica de Chile con que empieza el poema. Las comparaciones suelen ser precisas, sobrias y pintorescas; así, Rengo, cuando protege la retirada de los indios, es comparado a un toro que defiende la vacada; el poeta llega al realismo y no se detiene ni ante lo horrendo; no hay en él la melancolía de Virgilio; gusta de lo fuerte, pero no de lo apacible, y apoyándose una vez más en la Mitología (que tiene mucha cabida en el poema) dice:

Venus y Amor aquí no alcanzan parte;
sólo domina el iracundo Marte.

Entre los defectos de *La Araucana* figura el haber intercalado en este poema, rompiendo su unidad, episodios extraños a su asunto (batallas de Lepanto y San Quintín, guerra de Felipe II por la incorporación de Portugal, e historia de Dido).

Lo *maravilloso* es escaso en *La Araucana*: Belona muestra al poeta, en un sueño, la batalla de San Quintín, y el mago Fitón le hace ver en una esfera la victoria futura de Lepanto. Puede decirse que no hay maravilloso cristiano en el poema, puesto que la aparición de la Virgen de que se habla en el canto IX se presenta como hecho histórico.

La versificación, aunque es muy fluída, peca de descuidada, sobre todo en cuanto a las rimas, pues no rechaza los asonantes inmediatos, que en ocasiones se ven dentro de la misma estrofa; hay frases triviales, exceso de sinónimos, antítesis rebuscadas. En cambio, el arte de narrar, los epítetos pintorescos y el valor descriptivo de la frase son extraordinarios.

Los clásicos latinos, historiadores, poetas y filósofos, son los autores que han influído en Ercilla; fueron, indudablemente, su modelo en la narración, en las arengas y en la frase descriptiva o gráfica; se inspiró en la *Farsalia,* y a veces en Séneca para sus disertaciones morales y para sus versos sentenciosos; también hay algunas expresiones inspiradas en Virgilio; la descripción de la cueva del mago Fitón (canto XXIII) deriva de Lucano. Ercilla es admi-

rador del Ariosto; suele empezar sus cantos con reflexiones morales y los termina diciendo que está fatigado, y gusta de las repeticiones de palabras, todo lo cual se ve en el *Orlando*: las hazañas de Tucapel, Rengo o Andrea son, a veces, reflejo de las de los personajes creados por Ariosto, al menos en la manera de ser expuestas, dado el carácter acentuadamente histórico de *La Araucana;* no obstante esto, son poetas de distinta clase uno y otro: el italiano se distingue por su fantasía y por su gracia, y el español, por su realismo y por su vigor descriptivo.

La Araucana no es poema de la altura de los del Ariosto, Tasso o Camoens; faltaba a Ercilla, para ello, la fantasía extraordinaria, la delicada ternura, la gracia y los admirables episodios que se leen en los poemas de aquéllos; pero sus grandes bellezas narrativas, descriptivas u oratorias hacen que se conceptúe como el mejor poema histórico español. Voltaire elogió *La Araucana* en su *Ensayo sobre la poesía épica* (1726). Sismondi cree que la causa de estos elogios (que juzga excesivos) es que el autor de la *Henríada* debía al de *La Araucana* su bella concepción de Alcira.

El poema de Ercilla tuvo gran éxito y muchas ediciones: König ha hecho una reciente, expurgándole de cuanto es extraño a Chile, y la mejor es la de don José Toribio Medina.

PEDRO DE OÑA (1570, m. después de 1643?).—Nació en la ciudad de los Confines, última de las que fundó Valdivia en territorio araucano; estudió en Lima y allí escribió el *Arauco domado* (1596), "primera labor que salió de sus manos", dice él mismo. Este largo poema narrativo acerca de la sublevación de las gentes araucanas se propone enaltecer la figura de don García Hurtado de Mendoza, que había quedado en la penumbra en el de Ercilla (cantor de la misma empresa). También escribió el *Ignacio de Cantabria* (primera parte) (1639) acerca del fundador de la Compañía de Jesús, y otro poema, *Temblor de Lima en 1609,* en un canto, sobre el expresado terremoto. El *Arauco domado,* notable por la soltura de la versificación, ofrece una novedad: el autor, en vez de emplear las octavas reales (estrofa autorizada por los italianos y seguida por españoles y portugueses para los poemas narrativos) usó otras octavas de su invención, que él escribía con agilidad y arte, aunque no consiguió que le siguiesen en el nuevo procedimiento; en esta octava, los cuatro primeros endecasílabos forman un cuarteto (*a-b-b-a*); los versos 5.º y 6.º conciertan, respectivamente con el 1.º y 2.º (*a-b*), y los dos últimos son pareados, con rima independiente de los anteriores (*c-c*). Véase esta octava, una de las que dirige Gualeva a Tucapel (canto VIII):

Bien sé que tienes ánimo valiente
y pecho sobre todos levantado,
mas no has de estar en eso confiado
para tener en poco el mal presente;
pues la mudable diosa no consiente
que estén las cosas siempre en un estado,
ni en tu poder y mano está su rueda
para que a su pesar la tengas queda.

El leonés Diego de Santisteban Osorio publicó la *Cuarta y quinta parte de La Araucana* (1597). Parece que se ha perdido otra continuación de *La Araucana* debida al andaluz Hernando Alvarez de Toledo, autor del *Purén indómito,* imitación infeliz del *Arauco domado* de Oña.

13. Juan de Castellanos: *Elegías de Varones ilustres de Indias.* Véase el núm. 29 del cap. XIV.

14. Cristóbal de Virués (1550-1609), valenciano, fué hijo de un médico y humanista, amigo de Luis Vives; siguió la carrera de las armas; combatió en Lepanto y en Milán, y, aficionado a la poesía, publicó *El Monserrate* (1588), cuya aprobación es de fray Pedro de Padilla. Este poema narrativo, en octavas reales, lo refundió después con el título de *El Monserrate segundo* (Milán, 1602), donde Virués se retrató a sí propio al describir la fisonomía del ermitaño Garín.

La leyenda de éste es el asunto de dicho poema. Don Jofre, conde de Barcelona, lleva a su hija a la sierra de Monserrate, y el ermitaño Garín la libra del espíritu infernal de que estaba poseída: allí la deja su padre, y el ermitaño, tentado por el infierno, abusa de su inocencia, y para ocultar su crimen, la mata. Decide ir a Roma en busca del perdón; se embarca en la escuadra del general Alberto; examina las victorias representadas en la popa de su galera y principalmente la de Lepanto, y refiere al general su propia vida. Desembarca en Marsella, donde un monje le muestra las pinturas piadosas con que ha adornado su retiro. Se da a la vela, y cerca del puerto de Ostia se levanta furiosa tempestad, que empuja las naves hasta las costas de Africa; trábanse algunos encuentros con los bárbaros, con varia fortuna, y el valiente don Diego Florel consigue la victoria en la tierra y en el mar, prosiguiendo su viaje la armada. Garín desembarca en Nápoles; marcha a Roma, y en el camino cae en manos de unos salteadores, siendo libertado por Florel. En Roma, Garín confiesa sus culpas al Pontífice; regresa a España atravesando de rodillas Italia y Francia, llega a Monserrat y es cazado como una fiera por el conde don Jofre; se encuentra la imagen de la Virgen en lo más intrincado de la montaña y

se decide edificarle un templo. Cumplida la penitencia de Garín, este se descubre al Conde y alcanza su perdón. Desentierran a la hija de don Jofre y la hallan viva; ésta decide profesar en el nuevo monasterio; termina el poema refiriendo Garín la historia futura de esta casa religiosa.

Véase además el núm. 16 del cap. XII.

BIBLIOGRAFÍA

1. F. Méndez, *Tipografía española,* Madrid, 1861. C. Haebler, *Bibliografía ibérica del siglo xv,* La Haya, Leipzig, 1904. F. García Romero, *Los incunables de la Biblioteca de la Real Acad. de la Historia,* 1921. M. Serrano y Sanz, *La Imprenta de Zaragoza es la más antigua de España,* en *Rev. Archivos* (1916), XXXV, 243.—**2.** A. Bonilla, *Luis Vives y la Filosofía del Renacimiento.* Madrid, 1903. Idem: artículo, en *España Moderna,* 1902. Pérez Hervás, *Hist. del Renac.,* Barcelona, 1916. M. Pelayo, *Humanistas españoles del siglo xvi,* en *Apuntes para la biografía de M. P.,* por M. García Romero (1879), pág. 90. *La ciencia española,* Madrid, 1888. Idem: *Antología,* VI. *Bibliografía hispanolatina clásica,* Madrid. 1902. C. Viñas Mey, *Una página para la historia del helenismo en España,* en *Rev. Archivos,* 1921, abril y sigs. P. Verrua, *Cultori de la poesia latina in Ispagna durante il regno di Ferdinando il Cattolico.* F. de Llanos y Torriglia, *Doña Beatriz Galindo, "La Latina",* Madrid, 1920. Juan de Vergara, *Clarorum hispaniensium Epistolae,* ed. A. Bonilla, en *Rev. Hispanique* (1901), VIII. M. Serrano y Sanz, *Juan de Vergara y la Inquisición de Toledo,* en *Rev. Archivos* (1901), V, 896; (1902) VI, 29, 466.—**3.** *Gramática castellana,* ed. E. Walberg, Halle a. S., 1900. P. Lemos y Rubio, en *Rev. Hispanique* (1919), XXII, 459-538. H. Suaña, *Elogio de Cisneros y Estudio sobre Nebrija,* 1879. M. Pelayo, *Antología,* VI, 187.—**4.** B. Croce, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza* (Bari, 1917). F. Picatoste, *Los españoles en Italia* (Madrid, 1887). J. L. Estelrich, *La lengua y la literatura italiana en la lengua y la literatura castellana* (1913), en *Anales de la Junta de Ampliación de estudios,* tomo X, memoria 2.ª—**5.** J. Catalina García, *Ensayo de una tipografía complutense,* Madrid, 1889, pág. 11. M. Revilla Rico, *La Poliglota de Alcalá.* Estudio histórico-crítico, en *Ciudad de Dios,* 1917.—**6.** M. Pelayo, *Heterodoxos,* II, 26. Fastenrath, *Erasmo de Rotterdam,* en *Rev. de España,* t. 96, pág. 268. Bonilla y San Martín, *Erasmo en España,* en *Rev. Hispanique,* XVII.—**7.** M. Pelayo, *Antología,* VI, 282.—**9.** *Angelica* (facsímile de la ed. de 1586 por Archer M. Huntington, New York, 1904. *Poesías, B. A. E.,* XXXV y XLII. *Diálogos de la Montería,* ed. Biblióf. Españoles, 1890. F. Rodríguez Marín, *L. B. de S.: estudio bibliográfico y crítico,* Madrid, 1903.—**10.** *Miscelánea,* en *Memorial Histórico Español.* XI, J. M. Pidal, *Discurso de ingreso en la Acad. Española,* 1915. M. Pelayo, *Orig. novela,* II, 36-40. J. T. Medina, *El primer poema que trata del descubrimiento del Nuevo Mundo.* Reimpresión de la parte correspondiente del *Carlo Famoso* de don Luis Zapata, Santiago de Chile, 1916.—**11.** *La Austriada, B. A. E.,* XXIX. *Poesías, B. A. E.,* XVI y XLII. R. Foulché-Delbosc, *Etude sur la Guerra de Granada de D. Diego Hurtado de Mendoza,* en *Rev.*

Hispanique (1894), I, 137, 149. R. Ramírez de Arellano, *Juan Rufo, jurado de Córdoba: estudio biográfico y crítico,* Madrid, 1912. (Véase la bibliogr. del núm. 13 del cap. XI.).—**12.** *La Araucana,* facsímile de la primera ed. (1.ª y 2.ª partes), por Archer M. Huntington, New York, 1902-1903. *La Araucana, B. A. E.,* XVII. *La Araucana,* ed. J. T. Medina. Santiago de Chile, 1910-1913, 2 vols. publicados [el II contiene *Documentos para la biografía de Ercilla*]. A. Bello, *Obras completas,* Santiago de Chile, 1883, VI. A. Royer, *Etudes litteraires sur l'Araucana,* Dijon, 1880. J. L. Perrier, *Don García de Mendoza in Ercilla's "Araucana",* en *Romanic Review,* 1918, IX, 430. P. Bilbao y Sevilla, *Don Alonso de Ercilla y Zúñiga: el vasco, el soldado, el poeta; Arauco, poema épico. "La Araucana",* Conferencia, 1917. E. Lizana, *Apuntes para la historia de Lantaro,* en *Rev. Cat.,* Chile, 1917, XXXII, 427, 592 y sigs. [Costumbres e historia de los araucanos, con referencia a Ercilla.] *Arauco domado, B. A. E.,* XXIX. Ed. crítica de la Ac. Chilena, anotada por J. T. Medina, Santiago de Chile, 1917. J Toribio Medina, *Biblioteca hispanochilena,* Santiago de Chile, 1897. I, 42. M. Pelayo, *Antología de poetas hispanoamericanos,* IV, 17. J. A. Ray, *Drake dans la poésie espagnole,* Paris, 1906, págs. 153-157. Santisteban Osorio: Continuación de *La Araucana,* Madrid, 1735. C. Pérez Pastor, *Bibliografía Madrileña,* III, 478.—**14.** *La gran Semíramis,* London, 1858. *Historia del Monserrate, B. A. E.,* XVII. H. Santos Alonso, *Historia verdadera de la aparición de Nuestra Señora de Monserrate,* Murcia, 1772.

CAPITULO XI

C. Poesía lírica: *a*) Petrarquistas: 1. *Boscán.*—2. *Garcilaso de la Vega.*—3. *Hernando de Acuña.*—4. *Gutierre de Cetina.*—5. *Francisco de Figueroa.*—6. *Lomas Cantoral.*—7. *Sâ de Miranda.*

1. Boscán.—No se sabe el año en que naciera Juan Boscán Almogáver, de la clase noble de ciudadanos honrados de Barcelona. Estudió con Lucio Marineo Sículo, que lo alaba. Era de la casa del Rey Católico, y debió educarse en Castilla, siendo, por tanto, el castellano su lengua familiar, en contra de lo que se ha venido diciendo desde tiempo de Fernando de Herrera. Se embarcó en la expedición que el Maestre de San Juan enviaba en auxilio de Rodas (1522) y que no llegó a la isla. Fué ayo del gran Duque de Alba, a quien debió enseñar el arte de trovar. Conocida es su amistad con Garcilaso, cuyas obras conservó; pero no es el Nemoroso de las *Eglogas,* como se ha supuesto, sino que Nemoroso es el mismo Garcilaso, enamorado de doña Isabel Freire (*Elisa*), dama portuguesa que casó con don Antonio de Fonseca. También fueron sus amigos don Diego de Mendoza y Cetina. Andrea Navagiero, humanista cultísimo, una de las más notables figuras del Renacimiento, vino a España (1525) como embajador de Venecia. Estando en Granada incitó a Boscán a emplear los metros italianos. Casó Boscán con doña Ana Girón de Rebolledo, de la familia de los Barones de Andilla, señora "sabia, gentil y cortés", en frase de don Diego de Mendoza, y en Barcelona vivieron gozando las delicias de un hogar tranquilo y pacífico. Murió en 1542.

Tradujo (1534) *El Cortesano* de Baltasar Castiglione, libro capital en los anales del Renacimiento, no de un modo literal y servil, pero sí haciendo de su traducción uno de los libros mejores en prosa del reinado de Carlos V, por cuyo medio se incorporaron en nuestra lengua un gran caudal de ideas clásicas, ingeniosamente entretejidas en la obra del conde Castiglione.

Con ser tanto el valor de Boscán como prosista tiene más interés en la historia literaria española como poeta, por las innovaciones métricas que introdujo.

Estando un día en Granada con el Navagero —dice Boscán en carta a la Duquesa de Soma, puesta como prólogo al libro segundo de sus poesías—, tratando con él en cosas de ingenio y de letras, y especialmente en las variedades de muchas lenguas, me dixo por qué no probaba en lengua castellana sonetos y otras artes de trovas usadas por los buenos autores de Italia; y no solamente me lo dixo así livianamente, más aún, me rogó que lo hiciese. Partíme pocos días después para mi casa; y con la largueza y soledad del camino, discurriendo por diversas cosas, fuí a dar muchas veces en lo que el Navagero me había dicho; y así comencé a tentar este género de verso. En el cual al principio hallé alguna dificultad, por ser muy artificioso y tener muchas particularidades diferentes del nuestro. Pero después, pareciéndome, quizá con el amor de las cosas propias, que esto comenzaba a sucederme bien, fuí paso a paso metiéndome con calor en ello. Mas esto no bastara a hacerme pasar muy adelante si Garcilaso con su juicio, el cual no solamente en mi opinión, más en la de todo el mundo ha sido tenido por regla cierta, no me confirmara en esta mi demanda. Y así alabándome muchas veces este mi propósito y acabándomelo de aprobar en su exemplo, porque quiso él también llevar este camino, al cabo me hizo ocupar mis ratos ociosos en esto más particularmente."

Algunos negaron a Boscán haber sido el primero que empleó los metros italianos, diciendo, como Castillejo, que Mena los había usado, o como Argote de Molina, que ya se ven en don Juan Manuel y en el Marqués de Santillana.

El endecasílabo se derivó del latín clásico por evolución del verso sáfico y del trímetro yámbico acataléctico que los latinos llamaban *senario*. En la Edad Media, perdida la cuantidad prosódica, aparecieron en las lenguas romances tres versos análogos: el decasílabo épico francés, el endecasílabo lírico provenzal y el endecasílabo italiano. Del francés casi no hay huellas en nuestra poesía medieval. El provenzal se usó en España en el endecasílabo catalán y en el galaicoportugués: los trovadores catalanes, Mosen Jordi de San Jordi y, sobre todo, Ausías March, el poeta del amor y de la muerte, en la llamada *cobla broada*. El endecasílabo gallego aparece ya en las *Cantigas* del Rey Sabio; abunda en los *Cancioneros* portugueses; se ve en una cantiga del Arcipreste de Hita y en algunas moralidades del *Libro de Patronio* de don Juan Manuel. Imperial, imitando a Dante, hizo algunos endecasílabos, Juan de Mena los compuso también sistemáticamente, en los que llamó *dodecasílabos mutilados*, que vienen a ser iguales al *endecasílabo anapéstico*, llamado de gaita gallega, por ser el metro propio de las *muñeiras;* ejemplo:

"Dáme licéncia, mudáble fortúna..."

Esporádicamente aparece el endecasílabo en Fernán Pérez de Guzmán y Alvar García de Santa María. Sólo el Marqués de Santillana

en los "sonetos fechos al itálico modo" es siempre correcto en el número de sílabas, aunque no en la acentuación del endecasílabo italiano. Menéndez y Pelayo indica la posibilidad de influencia en el Marqués del endecasílabo catalán, por Ausías March y Mosén Jordi, a juzgar por la acentuación de la cuarta sílaba y por la abundancia de versos agudos.

Boscán empleó sistemáticamente el endecasílabo italiano, aunque todavía se le escaparon algunos de gaita gallega. Se notan asperezas y desigualdades en la métrica y muchas terminaciones oxítonas, uso condenado por los preceptistas posteriores a Herrera, en vista del ejemplo de Garcilaso, que casi no las usaba. Las combinaciones métricas italianas que Boscán introdujo en castellano fueron las siguientes: *Sonetos,* imitando exclusivamente al Petrarca. (Al Marqués de Santillana lo había seguido Juan de Villalpando; Torres Naharro los hizo en italiano.) *Canción de estancias largas;* sin precedentes antes de él. *Terceto dantesco* en la *Epístola a Mendoza;* Andreu Febrer, traductor catalán de *La Divina Comedia,* calcó los tercetos del original. Los dantistas españoles no emplean este verso. *Octava rima;* es el primero que la emplea; su modelo principal fueron las *Estancias* de Bembo para el Carnaval de Urbino (1507). *Verso suelto;* también fué el primero en usarlo en castellano, derivado del Tasso en el poema de *Hero y Leandro.* (En catalán existían ya los *estramps,* agrupaciones de ocho en ocho versos, generalmente.)

Doña Ana Girón publicó en Barcelona (1543) tres libros de las poesías de su marido y un cuarto con las de Garcilaso. El libro primero reunía composiciones de la escuela tradicional castellana. A estilo de las de cancionero, son, por lo general, flojas. Merecen citarse algunas amorosas y la correspondencia poética con el famoso almirante de Castilla don Fadrique Enríquez de Cabrera. Tiene por modelos a Jorge Manrique, a Petrarca y, aunque sólo en las ideas, a Ausías March. La *Conversión de Boscán,* realista y familiar, es seca, escolástica y sin pasión; y el *Mar de amor* está lleno de alegorías insulsas y conceptos alambicados.

El libro segundo tiene 92 sonetos y varias canciones, de la escuela italiana por el estilo y por la versificación, siguiendo por modelo al Petrarca y siendo en España el paladín del petrarquismo, llevado, como dice Menéndez y Pelayo, "no tanto por nativo y propio impulso suyo como por la irresistible corriente de la literatura de su época". El soneto mejor imitado es el 126:

> ¿En cuál parte del cielo, en cuál planeta,
> guardado fué tan grande nacimiento?...

La imitación de Boscán es fría, abstracta, algo metafísica; le fal-

ta el valor de los detalles subjetivos que sugestionan en las obras del italiano. Herrera dijo con razón que Boscán había osado llevar las joyas del Petrarca en "su no bien compuesto vestido". También tomó como modelo a Ausías March en "la llaneza de estilo y las mesmas sentencias" (Herrera), en las comparaciones reflexivas. Entendió mejor a Ausías que al cantor de Laura, aunque los afectos de March conservados en Boscán no tienen la trágica grandeza de pasión, de profundidad y sublimidad del modelo. No cuenta con un soneto perfecto; casi todas sus canciones "son áridas, desabridas y prosaicas... Parecen un libro de moral puesto en malos versos" (M. P.). Debe recordarse, no obstante, la canción que empieza "Claros y frescos ríos..."

El libro tercero lo forman: composiciones en tercetos: dos *capítulos,* de versificación más correcta que las canciones. Merecen citarse el episodio del sacrificio de Ifigenia, porque se ha perdido la traducción que Boscán hizo de una tragedia de Eurípides, que acaso fuera *Ifigenia,* y la Epístola a Mendoza, contestada por éste (ambos imitan a Horacio), que describe la felicidad de la vida conyugal. La *Octava rima,* poema alegórico en 135 buenas estrofas, imitando los cantos carnavalescos de Bembo y a veces a Policiano en la forma. *Historia de Hero y Leandro,* paráfrasis en endecasílabos pedestres del poema de Museo, con algo de las *Heroídas* de Ovidio, y un episodio de las *Geórgicas,* y acaso siguiendo la *Favola di Leandro* de Bernardo Tasso (1537).

Leandro, gallardo joven que habitaba en Abidos, a orillas del Helesponto (hoy Dardanelos), se prendó de la bellísima Hero, que moraba en la parte opuesta, en Sestos. Todas las noches el enamorado galán cruzaba a nado el estrecho, guiado por una antorcha que encendía Hero. Una noche sobrevino imponente tempestad: vacilaba Leandro en echarse al agua, pero creyendo oír la voz de su amante que le llamaba, intentó una vez más atravesar el estrecho, pereciendo ahogado. Las olas devolvieron el cadáver a la playa, y al verlo la infeliz Hero, loca de dolor, se arrojó al mar.

Siguiendo a Menéndez y Pelayo creemos que "Boscán fué un ingenio mediano, prosista excelente cuando traduce, poeta de vuelo desigual y corto, de duro estilo y versificación ingrata, con raras aunque muy señaladas excepciones. No tiene ni el mérito de la invención ni el de la forma perfecta... Pero con toda su medianía es un personaje de capital importancia en la historia de las letras... Su destino fué afortunado y rarísimo: llegó a tiempo; entró en contacto directo con Italia; comprendió mejor que otros la necesidad de una renovación literaria; encontró un colaborador

de genio [Garcilaso], y no sólo triunfó con él sino que participa, en cierta medida, de su gloria".

2. Garcilaso de la Vega (1503-1536). Hijo séptimo del Comendador mayor de León en la Orden de Santiago y de doña Sancha de Guzmán, nieta de Fernán Pérez de Guzmán, el autor de *Generaciones y semblanzas,* Garcilaso de la Vega y Guzmán nació en Toledo el año 1503. Probablemente en esta ciudad se educó, si hemos de creer a Herrera y a Tamayo de Vargas, y en 1520 entró ya al servicio de Carlos V, como *contino* de la casa del Rey, con 45.000 maravedís de salario. Acompañó al Emperador a las Cortes que en Galicia celebró este año, volviéndose luego a pelear contra los Comuneros, uno de cuyos primeros caudillos era su hermano mayor Pedro Laso de la Vega, y siendo herido el poeta en Olías. En 1.º de octubre de 1523 fué nombrado gentilhombre en los estados de Flandes, aunque siguió al servicio del Emperador, y en 11 de noviembre cruzóse como caballero de Santiago en Pamplona, peleando en la guerra contra los franceses. En 1525 otorgó en Toledo una carta de arras a doña Elena de Zúñiga, de la cual tuvo cinco hijos. Y en la Imperial Ciudad parece que vivió hasta 1529, holgadamente, gracias a las mejoras que su madre hizo en su favor (12 febrero 1526). En 25 de julio de 1529 otorgó en Barcelona testamento, cuatro días antes de salir con el Emperador para Bolonia, donde éste fué coronado (1530), siendo uno de los testigos Juan Boscán. Durante este año (1530) asistió a la campaña contra Florencia, y luego fué de embajador extraordinario a la corte de Francia. Vuelto a Italia en 1531 pidió un regimiento de Toledo, sin conseguirlo. Al dirigirse con el Duque de Alba a París, para ir a la guerra contra los turcos, por orden del César fué detenido en Tolosa por haber asistido como testigo a la boda de su sobrino y homónimo con Isabel de la Cueva, sobrina del Duque de Alburquerque, boda que no consentía el Emperador. El de Alba pidió su perdón y lo llevó consigo a la corte de Ratisbona (1532); pero Carlos V lo desterró a una isla en el Danubio, "río divino", donde compuso alguna de sus más bellas poesías. Gracias a las instancias del Duque, Carcilaso fué en seguida perdonado, a condición de ir a Nápoles a servir al Rey o encerrarse en un convento (25 junio 1532). A las órdenes del virrey don Pedro de Toledo, marqués de Villafranca, y pasando por Roma, marchó a Nápoles. Allí trató con lo más selecto de su sociedad y fué amigo, entre otros, de Caracciolo, del Marqués del Vasto, de Mario Galeota, de María de Cardona, célebre en su tiempo, mujer en segundas nupcias de Francisco de Este, del erudito Antonio Telesio, de Bembo,

de Tansillo. Tuvo amores con una incógnita: "Jamás corazón fué consumido de tan hermoso fuego", dice recordándolo. En 1533 y 1534 hizo viajes a Barcelona, con misiones cerca del Emperador; en el retorno del segundo pasó por Valclusa, la tierra "do nació el claro fuego del Petrarca", desde donde escribió a Boscán. Se dice, aunque no está comprobado, que asistió a la jornada de Túnez (1535). En la campaña de Provenza (1536) era maestre de campo de los 3.000 infantes españoles que en ella tomaban parte. A la retirada, en la fortaleza de Muy, a cuatro millas de Frejus, el ejército imperial fué hostigado por un grupo de arcabuceros; la artillería abrió brecha en el muro, y como corriese por el campo el rumor de que el Emperador se extrañaba de la tardanza en el asalto, picóse Garcilaso, como jefe de la infantería a quien tocaba escalarla, y se dirigió al ataque sin coraza ni casco; los de la torre despeñaron una gran piedra que lo hirió mortalmente (26 de septiembre). Conducido a Niza, murió el 13 de octubre asistido por su amigo el Marqués de Lombay, luego San Francisco de Borja. El Emperador mandó arrasar la fortaleza y ahorcar a todos sus defensores. Su cadáver fué trasladado dos años más tarde a Toledo, a la iglesia de San Pedro Mártir, donde estaba el panteón de su familia.

Tanto como por sus cualidades físicas —"el más hermoso y gallardo de cuantos componían la corte del Emperador", dice un biógrafo— es admirado por su cualidades intelectuales y morales. Instruído en el griego, el latín, el toscano y el francés; amigo íntimo de Boscán, con quien estudiaba a Virgilio y Horacio, a Dante y Petrarca; agudo de ingenio, experto en todos los ejercicios de un caballero, apacible en sus costumbres y suave en su trato, se hizo simpático desde el primer momento, como hombre y como poeta. Los escritores posteriores le dedicaron epitafios y elegías, tanto en latín como en castellano: tales, entre otros, Francisco Pacheco, Diego Girón, Cristóbal Mosquera de Figueroa y Barahona de Soto, que dice:

> Este sepulcro venerable encierra
> de l'alma los despojos más famosos
> que en Corte Apolo ha visto, y Marte en guerra.

Las poesías de Garcilaso se reducen a una epístola, dos elegías, tres églogas, cinco odas, treinta y ocho sonetos y algunas composiciones menores, escritas según la antigua manera castellana, entre ellas, un *villancico*.

Las églogas.—La primera, escrita en estancias, está dedicada

a don Pedro de Toledo, marqués de Villafranca, virrey de Nápoles. Empieza:

El dulce lamentar de dos pastores,
Salicio juntamente y Nemoroso,
he de cantar, sus quejas imitando;
cuyas ovejas, al cantar sabroso
estaban muy atentas, los amores,
de pacer olvidadas, imitando...

El poeta excita al Marqués a presenciar las lamentaciones de dos pastores, en asuntos de amor, que discuten cuál de los dos es más desdichado: Salicio que se queja de que Galatea, pastora de la que está prendado, no acepta su rendimiento, antes bien prefiere a otro, por lo que exclama: "¡Oh, más dura que mármol a mis quejas!"; mientras que Nemoroso llora la muerte de Elisa, "sobre la verde hierba degollada". Aparte de la dedicatoria al virrey de Nápoles y de la descripción de la tarde (o sea de los pasajes primero y último) se compone de dos tiernas elegías, sobre temas de psicología amorosa, con fondo bucólico, un poco artificial, ya que los pastores de Garcilaso no reproducen los de la realidad, sino que encubren a discretísimos cortesanos. Según Herrera, "se compone de odas, elegías y otras partes líricas y coros de tragedias, y es felizmente imitada de las de Virgilio". El mismo anotador sevillano observa que se distingue "por la pureza, sencillez, blandura y propiedad de lengua". Es indudablemente la mejor de las tres églogas por la delicadeza y dulzura del sentimiento, y por la fluidez y elegancia de la versificación y del lenguaje. Así se lamenta de la muerte de Elisa:

¿Quién me dijera, Elisa, vida mía,
cuando en aqueste valle al fresco viento
andábamos cogiendo tiernas flores,
que había de ver con largo apartamiento
venir el triste y solitario día
que diese amargo fin a mis amores?
El cielo en mis dolores
cargó la mano tanto
que a sempiterno llanto
y a triste soledad me ha condenado;
y lo que siento más es verme atado
a la pesada vida y enojosa,
solo, desamparado,
ciego, sin lumbre, en cárcel tenebrosa.

Se ha discutido quiénes pueden ser los personajes que encubren

los nombres poéticos de los pastores Salicio y Nemoroso. Aparte de otras opiniones, don Manuel de Faria y Sousa escribe:

"Lo cierto es que no fué Boscán, ni otro alguno, sino que Garcilaso se representa con ambos nombres, y esto es ordinario en los escritores de églogas... El introducir nombres sirve sólo al diálogo; pero la persona es una sola. Así en la égloga de Garcilaso, lo mismo es *Salicio* que *Nemoroso*." Doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos y el señor Menéndez y Pelayo siguen dicha opinión; este último escribe: "Prefiero la opinión de Faria a la de Zapata (que identifica a Boscán con el amador de *Elisa*), porque no es verosímil, ni posible siquiera, que la divina lamentación de *Nemoroso*, que es lo más tierno y apasionado que brotó de la pluma de Garcilaso, sea el eco o el reflejo de una pasión ajena, de la cual, por otra parte, no hay rastro en los versos de Boscán. Garcilaso ha puesto en aquellas estancias todo su corazón, y habla allí en nombre propio, no en el de su amigo, ni mucho menos en nombre del marido de su dama." Por otra parte, si muchos desde el Brocense han dicho que *Nemoroso* no es sino Boscán, "porque *nemus* es bosque", es posible que este recuerdo, en el nombre *Nemoroso*, aluda, no a episodio alguno de Boscán, sino a algún bosque en que manifestara Garcilaso sus amores a *Elisa* siendo ambos jóvenes y solteros. *Elisa* (abreviación de Elisabeth) es, según los comentadores, doña Isabel Freyre, dama portuguesa, que se casó después con don Antonio de Fonseca.

La *égloga segunda*, que es la más larga, está escrita en tercetos, estancias y endecasílabos con rima interna, o en el medio: figuran en ella cuatro pastores: Albanio, Salicio, Nemoroso y Camila. Albanio da principio con estos versos:

> En medio del invierno está templada
> el agua dulce desta clara fuente,
> y en el verano más que nieve helada...

Tiene dos partes: en la primera Albanio refiere sus amores con Camila, siendo digna de recordarse una imitación del *Beatus ille* de Horacio, puesta en boca de Salicio:

> ¡Cuán bienaventurado
> aquel puede llamarse
> que con la dulce soledad se abraza,
> y vive descuidado
> y lejos de empacharse
> en lo que el alma impide y embaraza...!

La segunda parte es una extensa narración que hace Nemoroso de los prodigios que el viejo Tormes, personificado, mostró al ma-

go Severo (dominico, preceptor del Duque de Alba); esta visión es la historia alegórica de la casa de Alba; en esta parte, entre los pasajes más curiosos, está la referencia a la prisión de don Fernando Alvarez de Toledo, conde de Alba, por don Juan II, y a las luchas intestinas de aquel tiempo y al desafío (originado por cuestiones de galantería), del duque don Fernando, una noche, en Burgos, con otro caballero, siendo conocido después este secreto lance por haber trocado las capas.

La *tercera égloga,* dedicada a la condesa de Ureña doña María de la Cueva, madre del primer Duque de Osuna, está en octavas.

Se distinguen dos partes: la primera, narrativa, comprende la dedicatoria a la Condesa "Aquella voluntad honesta y pura, —ilustre y hermosísima María..."; continúa con una brillante descripción del sitio donde se desarrolla el cuadro bucólico:

Cerca del Tajo, en soledad amena,
de verdes sauces hay una espesura,
toda de hiedra revestida y llena,
que por el tronco va hasta la altura...

A este delicioso lugar concurren varias ninfas que bordan en delicadas telas, ya el episodio de Dafne perseguida por Apolo y transformada en laurel, (que refiere Ovidio), ya la muerte de Adonis, herido por jabalí feroz, y el pesar de Venus (asunto de un idilio de Mosco); Elisa, la amada de Nemoroso ("sobre la verde yerba degollada"). En la segunda parte, Tirreno y Alcino ponderan alternativamente (forma *amebea*) la belleza y las cualidades de las pastoras Flérida y Filis, que respectivamente aman.

TIRRENO. Flérida, para mí dulce y sabrosa
más que la fruta del cercado ajeno,
más blanca que la leche, y más hermosa
que el prado por abril, de flores lleno:
si tú respondes pura y amorosa
al verdadero amor de tu Tirreno,
a mi majada arribarás primero
que el cielo nos demuestre su lucero...

ALCINO. ¿Ves el furor del animoso viento,
embravecido en la fragosa sierra
que los antiguos robles ciento a ciento
y los pinos altísimos atierra,
y de tanto destrozo aún no contento
al espantoso mar mueve la guerra?
Pequeña es esta furia, comparada
a la de Filis, con Alcino airada.

En estas églogas son notables las descripciones campestres y

está vivo el sentimiento de la naturaleza: se acercan al atildado tipo de las églogas virgilianas, harto convencionales, más bien que a las de Teócrito, no exentas de artificio, pero que remedan mejor, en lo pastoril, lo rudo y lo primitivo: por eso, en Garcilaso, el lenguaje es impropio de pastores. En cuanto a las fuentes de las églogas, Garcilaso acertó a ingerir, con gran habilidad y destreza, en sus propios recuerdos de amor, mil pensamientos de poetas latinos e italianos (Virgilio, Ovidio, Tibulo, Catulo, Horacio, Sannazaro, Paterno, Fracastor, etc.); en las églogas primera y tercera predominan evidentemente las reminiscencias virgilianas; y en la segunda, además de éstas, otras de los demás poetas citados. Tan penetrado estaba de la poesía toscana, que muchas veces los recuerdos latinos se le presentan a través de los vates de Italia.

De los treinta y ocho *sonetos* de Garcilaso, muchos se distinguen por su delicadeza y dulzura y por su fina expresión poética. De estos sonetos hay buen número cuyo asunto es el amor: el profesor italiano Eugenio Mele ha vislumbrado la historia sentimental de un episodio amoroso del poeta relacionando seis u ocho sonetos suyos. Entre los sonetos eróticos de Garcilaso podrían citarse muchos: el de los celos, que es un buen ejemplo de psicología amorosa; el que trata del dolor de la ausencia, figurado en un perro que se ve lejos de su amo, donde expone la pena que le produce el alejamiento de su amada. y este otro, notable por su tono melancólico y sentimental:

Pensando que el camino iba derecho
vine a parar en tanta desventura,
que imaginar no puedo, aun con locura,
algo de que esté un rato satisfecho.
El ancho campo me parece estrecho;
la noche clara para mí es escura;
la dulce compañía, amarga y dura,
y duro campo de batalla el lecho.
Del sueño, si hay alguno, aquella parte
sola, que es ser imagen de la muerte,
se aviene con el alma fatigada.
En fin, que como quiera estoy de arte
que juzgo ya por hora menos fuerte
(aunque en ella me vi) la que es pasada,

Análogo es el que empieza:

Echado está por tierra el fundamento
que mi vivir cansado sostenía.
¡Oh, cuánto bien se acaba en sólo un día!
¡Oh, cuántas esperanzas lleva el viento...!

Otros sonetos, también de tema amoroso, son imitaciones de los poetas latinos (y alguna vez de los griegos), o de los de Italia. El famoso que empieza:

> ¡Oh dulces prendas, por mi mal halladas,
> dulces y alegres cuando Dios quería!
> Juntas estáis en la memoria mía
> y con ella en mi muerte conjuradas...,

es un reflejo de Virgilio (*Eneida,* IV): "Dulces exuviae, dum fata deusque sinebant"; en el dedicado a Dafne recuerda a Ovidio, a través de Petrarca; en el de Leandro y Hero, al mismo Ovidio y a Museo: bellísimo es el que sigue, de marcado epicureísmo, admirable reflejo del epigrama de Ausonio: "Collige, virgo, rosas..." :

> En tanto que de rosa y azucena
> se muestra la color en vuestro gesto
> y que vuestro mirar ardiente, honesto,
> enciende el corazón y lo refrena...

Entre sus *canciones,* la más famosa es la dirigida *A la flor de Gnido,* probablemente doña Violante Sanseverino, dama hermosísima del barrio de Gnido, en Nápoles, de la cual estaba prendado Fabio Galeota, amigo del poeta, quien, por complacer a éste y por encargo suyo, dirigió a aquella beldad su poesía, sembrada de rasgos mitológicos, en la que recomienda a la dama no se muestre desdeñosa con su galán, recordándole el caso de la ninfa Anaxarete, que fué convertida en piedra por los dioses en castigo de su desamor. Empieza así:

> Si de mi baja lira
> tanto pudiese el són, que en un momento
> aplacase la ira
> del animoso viento,
> y la furia del mar y movimiento...

La canción primera ("Si a la región desierta inhabitable...") es remedo de una oda de Horacio (I, 22).

Observaciones en cuanto a la métrica:

1.ª Boscán y Garcilaso emplean por primera vez en castellano el endecasílabo suelto, siguiéndoles después Francisco de Figueroa y Mal Lara en este camino. Garcilaso ensaya este metro en la *Epístola a Boscán,* verdadero elogio de la amistad, de la cual es prototipo su camarada; le cuenta su viaje a Barcelona para informar personalmente al Emperador de los desastres causados en las costas de Italia por el pirata Barbarroja. Está fechada en Valclusa, patria de Laura, como se ve por el final:

Doce del mes de otubre, de la tierra
do nació el claro fuego del Petrarca,
y donde están del fuego las cenizas.

2.ª Garcilaso introdujo en nuestros versos la rima interior (*rima al mezzo*), tomándola de los poetas de Italia, cuyo ensayo no tuvo éxito: así se lee en la égloga segunda:

Estaban de crueza fiera *armadas*
las tres inicuas *hadas*, cruda *guerra*
haciendo allí a la *tierra* con *quitalle*
éste que en *alcanzalle* fué *dichosa*.
¡Oh patria *lagrimosa*! ¡Y cómo *vuelves*
los ojos a los *Gelves* sospirando...!

3.ª A Garcilaso se debe la estrofa de cinco versos, de siete y de once sílabas, empleada en la canción *A la flor de Gnido*, y que se llamó *lira* por figurar esta palabra en el primer verso. Las *liras* tuvieron fortuna insuperable en nuestro Parnaso: fray Luis de León, San Juan de la Cruz y muchos poetas de los siglos XVI y XVII las autorizaron con tanto gusto como acierto, y es estrofa que desde entonces se ha mantenido viva.

Garcilaso fué considerado en los siglos XVI y XVII como el prototipo de los poetas castellanos, dentro del gusto italianizante. Con él se relacionan directamente las escuelas salmantina y sevillana; fué imitado, anotado y admirado constantemente, hasta el extremo de que Sebastián de Córdoba (1577) parodió en sentido religioso sus poesías eróticas (en unión de las de Boscán) y cosa parecida hizo Andosilla Larramendi (1628).

3. HERNANDO DE ACUÑA (1520?-1580?) era de Valladolid y no de Madrid, como se ha venido diciendo, y de noble familia. Sirvió a las órdenes del Marqués del Vasto en la guerra del Piamonte, en la cual murieron su hermano Pedro y Garcilaso de la Vega. Cantó sus amores a Silvia y a Galatea, damas desconocidas del Tesino, bajo los nombres pastoriles de Silvano y Damón. Intervino en las guerras de Alemania (1546-7), teniendo la confianza del Emperador. Por encargo de éste puso en quintillas dobles la versión en prosa que Carlos V había hecho de *Le Chevalier deliberée*, de Olivier de la Marche, cuya propiedad entregó el César a su secretario Van Male; editó el libro Calvete de Estrella y tuvo gran éxito. Desempeñó misiones difíciles en Africa; hallóse en la de San Quintín; casó hacia 1560 con doña Juana de Zúñiga y murió en Granada, donde litigaba la posesión del condado de Buendía.

Su viuda publicó (1591) sus *Varias poesías*, que lo muestran como italianizante. En una composición dedicada *A un mal poeta*, se lee:

> Y es muy averiguado
> que con trabajo y pena
> el oro no se saca do no hay vena.

Escribió canciones, madrigales, sonetos correctos y bien versificados. La *Fábula de Narciso*, la *Contienda de Ayax Telamonio y de Ulises sobre las armas de Aquiles* (en verso suelto y derivadas de Ovidio) y la traducción de algunos cantos de *Orlando enamorado* de Boyardo, son las composiciones de más vuelos que salieron de su pluma. En la *Lira de Garcilaso contrahecha*, que es parodia de esta composición, se burla de Jerónimo de Urrea por haber traducido también el *Caballero determinado*.

4. Gutierre de Cetina (1520-1557?) era natural de Sevilla, hijo de Beltrán de Cetina y de Francisca del Castillo, nobles y bastante acomodados. En su ciudad natal se educó, notándose en sus obras reminiscencias clásicas, sobre todo de Marcial, Juvenal y Ovidio. Como militar acompañó a la corte por España, Italia y Alemania. Fué muy amigo de don Diego Hurtado de Mendoza, del príncipe de Ascoli (*Lavinio*), de la princesa Molfeta, de Jerónimo de Urrea (*Iberio*), de Jorge de Montemayor, entre otros personajes importantes de su época. La mayor parte de sus poesías recuerdan sus amores (bajo el nombre de *Vandalio*) a *Dórida* y *Amaríllida*: alguna de éstas parece ser la condesa Laura Gonzaga, sin que podamos hoy precisar quién era la dama de los "*ojos claros, serenos*" cantada en el madrigal que lo ha inmortalizado y que debía ser de elevada alcurnia, pues el poeta dice con altivez:

> De mí dirán: "Aquí fué muerto un hombre
> que si al cielo llegar negó la suerte,
> la vida le faltó, no la osadía."

Desengañado de la corte volvió a Sevilla y en 1546 pasó a Indias, acompañando a su tío Gonzalo López, procurador general en la Nueva España. En Puebla de los Angeles (México) fué gravemente herido (1554) por Hernando de Nava al pie de las ventanas de doña Leonor de Osma. Consta que en 1557 ya había muerto, aunque no se sabe si de resultas de aquellas heridas.

El señor Hazañas ha coleccionado (Sevilla, 1895) las obras de Gutierre de Cetina, que son *madrigales, sonetos, canciones, epístolas*, y algunas composiciones en prosa.

En los *madrigales* se muestra más dulce y elegante que todos sus contemporáneos. El mejor de los cinco es conocidísimo: "*Ojos*

claros, serenos...", repetido en todas las antologías y traducido al italiano por Canini, y puesto en música en el siglo XVI, conservada en El Escorial.

En el dedicado a doña María de Mendoza se lee:

El blanco del cristal, el oro y rosas,
los rubís, y las perlas, y la nieve,
delante vuestro gesto comparadas,
son ante cosas vivas, las pintadas.
Ante vos las estrellas,
como delante el sol, son menos bellas...

Hasta 244 *sonetos* de Cetina ha reunido el señor Hazañas. Aunque hay algunos dedicados a personajes o a sucesos, la mayor parte son de asunto amoroso: ausencia de la amada, amores contrariados, encantos de *Amarillida* o *Dórida,* etc. Herrera, en sus *Anotaciones a Garcilaso* juzga que por su lengua, ternura y afectos pueden ser de los primeros en castellano; pero lamenta en ellos la falta de espíritu, brío y vigor. En *El lago* de Lamartine se recuerda idea análoga a la que inspira al siguiente (115):

Horas alegres que pasáis volando
porque a vueltas del bien mayor mal sienta;
sabrosa noche que en tan dulce afrenta
el triste despedir me vas mostrando;
importuno reloj que, apresurando
tu curso, mi dolor me representa:
estrellas con quien nunca tuve cuenta,
que mi partida vais acelerando;
gallo que mi pesar has denunciado,
lucero que mi luz va obscureciendo,
y tú, mal sosegada y moza aurora,
si en voz cabe dolor de mi cuidado,
id poco a poco el paso deteniendo,
si no puede ser más, siquiera un hora.

En el 17 y en el 90 traduce a Ausías March.

Notables por la fluidez del verso y por la belleza de los pensamientos, son sus 11 *canciones,* todas amorosas, en las que llega casi a identificarse con Petrarca. La mejor de todas acaso sea la quinta, traducción de Ariosto.

Cuando la noche en el partir del día
encubre hombres y fieras
en altos bosques y encerrados muros,

el poeta, Vandalio, va en busca de su amada pastora, y reclinado en su regazo, se dicen palabras dulces de amor.

A más de nueve *estancias* a la italiana, de una *sextina,* imitación petrarquista que no logró éxito en España y de una *oda,* escribe una bellísima *anacreóntica,* acaso la primera castellana:

De tus rubios cabellos,
Dórida, ingrata mía,
hizo el Amor la cuerda
para el arco homicida.
"Ahora verás si burlas
de mi poder", decía.

Y tomando una flecha,
quiso a mí dirigirla.
Yo le dije: "Muchacho,
arco y harpón retira;
con esas nuevas armas,
¿quién hay que te resista?"

En sus 17 *epístolas* en tercetos es donde revela Cetina más soltura. Sin pretensiones horacianas, son narraciones fáciles, graciosas y bien versificadas. Algunas son traducciones de Ovidio: la dedicada a la pulga, que se ha atribuído a don Diego Hurtado de Mendoza, es imitación de Ludovico Dolce, y otras están dirigidas a Jerónimo de Urrea, a la princesa Molfeta, etc. Tienen gran valor autobiográfico.

En *prosa* escribe un *Diálogo entre la cabeza y la gorra* y una *Paradoja,* que ambas tienen algo de autobiográfico, en las que muestra gran erudición y lozano ingenio, recordando algo los célebres *Diálogos* de Luciano.

Cetina es el poeta del amor. Su estilo puro, sus bellos pensamientos y su rica fantasía hacen que se le perdone el vicio de ser algo difuso a veces. Además de los modelos ya indicados, sufre la influencia de Petrarca y de Ausías March. Es uno de los más típicos representantes castellanos de la escuela italoespañola, iniciada por Boscán y Garcilaso.

5. FRANCISCO DE FIGUEROA.—Hidalgo de Alcalá de Henares, callado y modesto era Francisco de Figueroa (1536-1617?). Mozo pasó a Italia, dedicándose a las letras, sobre todo, en Sena, según testimonio del aragonés Juan de Verzosa, ocupado en los negocios de Carlos V y de Felipe II en Roma. Casó en Alcalá y estuvo en Flandes con don Carlos de Aragón, duque de Terranova (1573). El final de su vida lo pasó retirado en su ciudad natal, donde vivió muy honrado de sus convecinos y ya no trataba de poesía sino de materias de diferente punto, "según la madureza de su edad", en frase de su biógrafo Luis Tribaldos de Toledo. Recordando acaso el ejemplo de Virgilio, mandó que destruyeran sus obras, y algunas pocas se salvaron por don Antonio de Toledo, señor del Pozuelo y las editó Tribaldos (Lisboa, 1626), reeditadas por don Ramón Fernández, Madrid, 1785). Recientemente han publicado otras el señor Foulché-Delbosc (*Rev. Hispanique,* 1911), el señor Menén-

dez Pidal (*Bol. Acad. Española,* 1915) y el señor Lacalle (*Revista crítica,* 1921).

Empleaba Figueroa el nombre pastoril de *Tirsi,* con el que le introduce Cervantes en *La Galatea,* y sus canciones iban dedicadas a *Fili.* Entre sus contemporáneos alcanzó el renombre de *divino.*

Era entusiasta de los metros italianos, que dominó perfectamente, llegando a escribir composiciones en que alternan versos toscanos con los nuestros; ejemplo, la epístola en tercetos a su amigo el Marqués de Montesclaros, que empieza: "Montano che nel sacro e chiaro monte..."

A Girolamo Parabosco imitó, como lo hiciera Barahona de Soto, en la bellísima canción que dice:

Sale la aurora, de su fértil manto
rosas suaves esparciendo y flores;
pintando el cielo va de mil colores,
y la tierra otro tanto,
cuando la tierna pastorcilla mía,
lumbre y gloria del día,
no sin astucia y arte,
de su dichoso albergue alegre parte.

Compuso el epitafio del cardenal don Diego de Espinosa, obispo de Sigüenza, presidente del Consejo Real. Descolló en las composiciones amatorias, al modo pastoril, e imita a Garcilaso, sobre todo en el lamentar de Nemoroso (M. Pidal). Citaremos la égloga "Tirsi, pastor del más famoso río", en verso suelto, perfectamente manejado ya; la canción de las quejas de Albino, privado del amor de Delia, y, sobre todo, la canción en liras, de

Los amores de Damón y Galatea. Damón (Pedro Láinez?) dice a su amada que ha de ausentarse para ver a sus parientes. Ella se queja y pide la muerte antes que la ausencia. El pastor, vencido por el llanto de Galatea, desiste del viaje.

Imitando a Horacio escribió una canción que se recuerda leyendo *A la Barquilla;* de Lope de Vega:

Cuitada navecilla,
por mil partes hendida,
y por otras dos mil rota y cascada,
tirada ya a la orilla
como cosa perdida,
y aun de tus mismos dueños olvidada:
por inútil dejada
en la seca ribera
fuera del agua y de las olas fuera...

Entre los muchos sonetos que se conservan suyos merece especial mención el dedicado *A los ojos de Fili*, que justifica el sobrenombre de *divino*, dado a su autor:

> Como se viese Amor desnudo y tierno,
> temblando el triste va buscando un día
> donde escaparse de la nieve fría
> y el hielo mitigar del recio invierno.
> Mas como vido el resplandor eterno
> que de la hermosa Phili allí se vía,
> "Lumbre deve de haber aquí", decía;
> y entrando, busca a su dolor gobierno.
> Tocó en el seno el niño y dióle enojos,
> que estaba frío más que nieve el seno,
> y el corazón, que es piedra, mal le trata;
> huyó del corazón, fuese a los ojos,
> y como vió lugar tan dulce y bueno,
> allí quiso vivir, y de allí mata.

Figueroa escribió a Ambrosio de Morales (1560) una carta sobre el *Hablar y pronunciar el castellano.*

6. Lomas Cantoral.—Apenas tenemos noticias biográficas de este poeta de Valladolid. En 1578 publicó sus *Obras*, lamentándose en el prólogo de la poca afición que se tenía en España a la poesía. Sus composiciones son unas de la escuela tradicional castellana, en las que se muestra menos conceptuoso y más pobre de imágenes y afectos que Silvestre y Castillejo (ejemplo, la epístola a Cristóbal de Mendoza); otras son de corte italiano, con algunos rasgos hermosos, pero sin que pueda decirse que haya ninguna modelo; entre las mejores están la traducción de las *Piscatorias* de Tansillo. Tiene una composición en octavas, en la que elogia a varios ingenios de Valladolid, como Luis Salado de Otálora, Francisco Montanos, Damasio de Frías, L. Pedro de Soria, Acuña y otros.

7. Francisco Sa de Miranda (1485?-1558) fué uno de los primeros portugueses italianizantes. Natural de Coimbra, doctor en Leyes, catedrático y magistrado; viajó por Italia; su carácter íntegro le obligó a dejar la corte, retirándose a su quinta Tapada, donde se dedicó al cultivo de la poesía. Escribió 75 poesías en castellano. La *Fábula do Mondego* es del género pastoril; la égloga *Alexio* muestra ya el endecasílabo. Admirador de Garcilaso, cuyas obras conocía manuscritas (1534-35), lamentó su muerte en la égloga *Nemoroso*. Compuso otras varias églogas. Sus poesías son sentenciosas y ricas de filosofía y sana moral. Su estilo

es correcto, y su frase, pura; desempeñó en su patria el mismo papel que Garcilaso en la nuestra.

C. Poesía lírica: *b*). Tradicionalistas: **8**. *Cristóbal de Castillejo.*—**9**. *Antonio de Villegas*—**10**. *Gregorio Silvestre.*—**11**. *Gálvez de Montalvo.*—**12**. *Jorge de Montemayor.*

8. Cristóbal de Castillejo.—En Ciudad Rodrigo nació Cristóbal de Castillejo (1490?-1550), y fué monje en el convento de San Martín de Valdeiglesias. De aquí salió para ocupar el cargo de secretario con el hermano de Carlos V, don Fernando, rey de Bohemia, de romanos y de Hungría, que tuvo fama de tacaño y no anduvo sobrado de dinero. Esta escasez se reflejaba en el secretario, de quien decía el embajador Martín de Salinas en 1535: "Tengo mucha lástima de su pobreza." Castillejo, que desde 1530 tenía una pensión de 500 ducados en el Obispado de Avila, se daba buena vida en Viena, pero a costa de los amigos. No aceptó un obispado de título en Horbacia porque valía poco; obtuvo en la Colegiata de Ardegge una dignidad que renunció a los tres años (1536). En 1546 había mejorado su fortuna, y en 1548 compraba juros. El Rey de romanos le hizo merced (1549) de 2.000 florines, de los que sólo cobró 200 y el resto, sus herederos, según comprueban las cuentas halladas entre los documentos que fueron del monasterio de San Martín de Valdeiglesias. Murió en 1550 y fué enterrado en el convento de su orden en Wiener Neustadt, a tres jornadas de Viena. Su vida privada fué bastante irregular. Don Juan Menéndez Pidal decía que había sido un "fraile alegre y mocero, a la manera del Arcipreste de Hita, semejante a él en sus costumbres y en su vena poética, mezcla rara de lubricidad y religión".

Las obras de Castillejo se agruparon en tres series:

1.ª *Obras de amores.*—Hay coplas dirigidas a varias mujeres, especialmente a doña Ana de Schaumburg y a doña Ana de Aragón. Merece citarse la titulada *Un sueño;* las glosas de varios villancicos y romances, como el de *La bella malmaridada;* algunas traducciones de Ovidio (*Metamorfosis*), como la *Historia de Píramo y Tisbe* y el *Canto de Polifemo,* la que principia: "Vuestros lindos ojos, Ana", inspirada parcialmente en Catulo, y, sobre todo, el *Sermón de amores, por Fr. Nidel, de la Orden del Tristel.* En la primera edición apareció arreglado por Juan López de Velasco, con el título *Capítulo de amor.* El lema es:

¿Adónde iré? ¿Qué haré?
¡Qué mal vecino es Amor!

tomado de la *Cárcel* de Diego de San Pedro. Obra celestinesca y de subido color, muestra influencias de Boccaccio y de los Arciprestes de Hita y de Talavera.

2.ª *Obras de conversación y pasatiempo.*—La *Fiesta de las chamarras* es una crítica suave de ciertas leyes suntuarias (1537); hay en ella alusión a personajes contemporáneos. La *Transfiguración de un vizcaíno gran bebedor de vino,* que "mudó la figura humana — y quedó hecho un mosquito", satiniza a los devotos de Baco en amena narración, aunque acaso el autor le fuera aficionado, a juzgar por la composición *Al agua, habiéndole mandado que bebiese vino.* En el *Diálogo que habla de las condiciones de las mujeres* son "interlocutores Aletio, que dice mal de mujeres, y Fileno, que las defiende"; es una feroz diatriba contra el sexo femenino, sacándose a plaza las cualidades de las "doncellas, monjas, viudas, solteras", y terceras. El *Diálogo entre el autor y su pluma* expone con tristeza "los dolores del servir y no medrar". Castillejo culpa a la "péñola" de haber perdido treinta años sin mejorar de fortuna; la pluma le dice que la causa no será de ella sino de que él no es bullidor ni a propósito para vivir en la corte. En el romance *Tiempo es ya, Castillejo,* se contienen muchos datos autobiográficos.

3.ª *Obras morales y de devoción.*—Estas últimas son pocas y de escaso interés. Entre las morales son notables: el *Diálogo entre la memoria y el olvido,* una de las más bellas composiciones del poeta, de intención profundamente filosófica:

La Memoria pone de relieve sus méritos, que son contradichos por el olvido, que a su vez insiste en sus naturales excelencias: deduciéndose la conclusión, según la mente del poeta, de que el olvido calmando los dolores y miserias del hombre, le proporciona más beneficios que la Memoria.

El *Diálogo entre la verdad y la lisonja,* y, sobre todo, el *Diálogo y discurso de la vida de Corte,* el más importante, acaso, de los escritos de Castillejo, en que son interlocutores Prudencio, viejo y desilusionado, y Lucrecio, joven cortesano, con esperanza de medrar (alusión al autor en estos dos estados), tratan de modo discreto de la vida en los palacios reales, no tan brillante, como muchos piensan, para los cortesanos:

Verlos heis muy estirados
y ufanos al parecer,
voceando de enfadados
de esperar para comer
a la una,
con su pobreza importuna,
quejosos, según su cuenta,
de la contraria fortuna,
que les fué tan avarienta
de favor;
con cuidado del señor
si cabalga o no cabalga,
y fuera del corredor
esperándolo que salga...

La farsa *Constanza,* de gusto menandrino, se reduce a una disputa entre los esposos Antón y Marina, Gil y Constanza, echándose en cara sus faltas. Un fraile predica el *Sermón de amores.* El cura los descasa y cambian de mujeres mutuamente.

Castillejo fué acérrimo partidario de las formas métricas antiguas castellanas, que tan perfectamente manejaba. *Contra los que dejan los metros castellanos y siguen los italianos* escribió, recordándoles muy donosamente a poetas como Jorge Manrique, Garci-Sánchez, Cartagena, etc., doliéndose del desprecio que los italianizantes mostraban por las formas españolas, y señalando el hecho de hallarse ya en Juan de Mena endecasílabos. Cita como innovadores a don Diego de Mendoza, Garcilaso, Luis de Haro y Boscán. La ausencia de España, por un lado, y por otro el no haberse impreso sus obras completas hasta 1573, fueron causa de que la campaña de Castillejo contra la nueva métrica no resultase muy eficaz. Pero su ejemplo debió contribuír a que los metros antiguos siguieran empleándose junto con los italianos (Mendoza, Polo, Alcázar, Lope de Vega), y realmente vemos que no necesitó Castillejo acudir a modelos extranjeros para escribir *Un sueño,* donde se lee:

Agua muy clara corría,
muy serena al parecer,
tan dulce si se bebía
que mayor sed me ponía
acabada de beber.

Si a los árboles llegaba,
entre las ramas andaba
un airecico sereno,
todo manso, todo bueno,
que las hojas meneaba...

Castillejo se distingue por su agudeza y gracia, por su sencillez picaresca y por su nativa inspiración castellana, dentro de la escuela métrica de que fué corifeo. Es de notar en él el marcado epicureísmo, trasunto a veces del de Catulo y otros clásicos latinos, que no dejaron de mostrar alguna huella en el inquieto espíritu del fraile secretario.

9. Antonio de Villegas.—A la escuela poética de Castillejo pertenece Antonio de Villegas (muerto hacia 1551), autor de un *Inventario* (1565), que contiene varias composiciones: la *Contienda y disputa de Ayax y Telamón,* la *Historia de Píramo y Tisbe,* la composición a la muerte del emperador don Carlos y varias canciones y coplas como las hechas sobre el villancico:

En la peña, sobre la peña
duerme la niña y sueña.
La niña, que amor había,
de amores se trasportaba;
con su amigo se soñaba.

Soñaba, mas no dormía;
que la dama, enamorada
y en la peña,
no duerme, si amores sueña.

Contiene este libro una novelita corta, de carácter pastoril, *Ausencia y soledad de amor,* en prosa y verso, y la novela morisca de *Abindarráez,* en otro lugar estudiada.

10. Silvestre.—Nació en Lisboa Gregorio Silvestre Rodríguez de Mesa (1520-1569). El doctor Juan Rodríguez, su padre, era oriundo de Zafra; fué médico del Rey de Portugal, y vino a Castilla con la reina doña Isabel, mujer de Carlos V, el cual le concedió privilegio de hidalguía (1527). Gregorio entró al servicio del Conde de Feria. Fué nombrado maestro de capilla y organista en Granada (1541) y como tal se obligaba a hacer cada año nueve entremeses y varias estancias y canzonetas. Casó con Juana de Cazorla, de quien tuvo, entre otros, una hija, perita en música y poesía. Fué su Mecenas don Alonso Portocarrero, hijo del Marqués de Villanueva, y se trató con los mejores ingenios de Granada: don Diego de Mendoza, Hernando de Acuña, y de fuera, entre otros, Pedro de Padilla, Jorge de Montemayor y Barahona de Soto. Anduvo enamorado casi desde su niñez de una doña María ¿Manrique?, a quien dedicó muchas obras amorosas. Murió en Granada en 1569.

Era hombre de agudo ingenio y de aspecto extravagante.

En sus poesías siguió resueltamente la escuela española, imitando a Castillejo en la métrica y en los asuntos, llegando a decir que Juan de Mena fué el inventor de las trovas italianas. Recogió y editó sus obras (1592) Pedro de Cáceres y Espinosa. Tiene diez *Lamentaciones;* la *Fábula de Dafne y Apolo, Píramo y Tisbe* y *Residencia de amor.* Son dignas de notar algunas de sus sátiras, como la en que se burla de un poeta modernista, "Desmedido sonetero", donde se lee:

Mirá si sois buen poeta
y el soneto qué tal es
que yo no sé si los pies
son de grulla o de banqueta.

El más pulido y gentil
tiene juanetes y juanes,
y cuartos y esparavanes
y alifafes más de mil.

Sus principales obras son glosas, tales como el romance vulgar en su época "La bella mal maridada", el *Paternoster* y el *Avemaría* y las célebres *Coplas* de Jorge Manrique:

Por su culpa y mal gobierno
está el hombre tan dormido,
que enciende con el ronquido
las llamas del fuego eterno,
y no alcanza, de perdido,
que hay Dios, y Dios ofendido;
que hay justicia y que hay infierno;
que es un paso aquesta vida
y el punto della es la muerte,
sin el cuando.
Recuerde el alma dormida
avive el seso y dispierte,
contemplando.

Escribió otras muchas poesías de carácter religioso, entre ellas sonetos, que demuestran su capacidad para el manejo de los metros italianos:

El cielo está cansado de sufrirme,
y yo de mal obrar no estoy cansado;
las cosas de la tierra me han dejado,
y no puedo yo dellas desasirme...

11. Luis Gálvez de Montalvo. Véase el núm. 6 del cap. XIII.

12. Jorge de Montemayor. Véase el núm. 3 del cap. XIII.

C. Poesía lírica: *c*). Transacción entre la escuela petrarquista y la tradicionalista: **13**. *Don Diego Hurtado de Mendoza.*

13. Diego Hurtado de Mendoza.—Hijo del Conde de Tendilla, primer Marqués de Mondéjar, nació don Diego (1503-1575) en Granada (algunos han dicho que en Toledo, ciudad donde residió algún tiempo, a juzgar por el elogio que Cervantes hace de él en la *Galatea,* llamándole "honor y gloria de nuestras riberas"). Empezó sus estudios en Granada y los siguió en Salamanca, probablemente con intención de ser clérigo. Pasó a Italia y estudió con Agustín Nifo y Juan Montesdoca, dedicándose a la Filosofía, Jurisprudencia y Humanidades, llegando a dominar el latín, el griego, el hebreo y el árabe. Fué a Inglaterra (1537-38) como embajador extraordinario "para negociar allí el matrimonio de Enrique VIII con la Duquesa de Milán, sobrina de Carlos V, y el de María Tudor con el príncipe Luis de Portugal" (F. Kelly). No tuvo éxito esta misión, y don Diego fué nombrado embajador en Venecia (1539-1547). Durante su estancia en la señoría de los Dux se dedicó con afán a coleccionar libros y manuscritos, especialmente griegos, habiendo hecho copiar muchos de los que habían sido del cardenal Besarión y tenido otros procedentes del Monte Athos; estos manuscritos los legó don Diego a Felipe II para la librería del Escorial, y formaron la principal base del fondo griego. Mendoza fué enviado como representante de Carlos V al Concilio de Trento (1542). Enojado por los obstáculos que el Papa ponía a la celebración del Concilio, Mendoza se volvió a Venecia (1543), y de este año es precisamente una bella epístola dirigida a Gutierre de Cetina.

El Emperador le nombró embajador en Roma (1547) y gobernador de Siena. Intervino en sofocar una rebelión de los sieneses

y en la construcción de una fortaleza. A causa de las cuentas como gobernador de Siena, tuvo un proceso a su instancia, que terminó (1578) mostrando un saldo a su favor de 2.073 escudos de oro. Vuelto a España (1554), se le confirió el cargo de proveedor de la armada de Laredo y poco después recibió el hábito de caballero de Alcántara (1556) y la encomienda de las Casas de Badajoz. Estaba en Bruselas en 1559, acaso por haber asistido a la última parte de la campaña que terminó en San Quintín.

"Por palabras que tuvieron por ciertos motes", o "sobre coplillas pasadas", en que andaba de por medio doña Magdalena de Bobadilla, cuestionaron don Diego de Mendoza y don Diego de Leiva, llegando a las manos con las espadas, según una versión; amenazando Leiva con un puñal a don Diego, que se lo quitó y lo arrojó a los corredores, según otros. Ocurría esto en Palacio, ante la sala real y estando en la agonía el príncipe don Carlos (julio, 1568); naturalmente, tal falta causó gran enojo al Rey, que mandó a don Diego al castillo de la Mota de Medina y a Leiva al de Simancas. A los pocos meses fué enviado Mendoza a servir en la guerra de Granada a las órdenes del Marqués de Mondéjar, su sobrino. En Granada siguió desterrado hasta 1574, en que se le consintió residir en la corte, con tal de que no entrase en Palacio, plaza ni terreno de éste. En Madrid otorgó testamento (6 de agosto de 1575) y murió el día 14 del mismo mes.

Era don Diego un gran humanista, que en la vida de soldado y de embajador sabía encontrar siempre tiempo para dedicarse a las letras. "Estudiemos, señor Juan Páez", era su frase repetida con frecuencia a su íntimo amigo en Trento, Páez de Castro. Su colección de libros, donada al Escorial, muestra bien su afición al estudio. Poeta, historiador, soldado y diplomático es una figura preeminente en la historia de la cultura española del siglo XVI.

Se han atribuído a don Diego muchas obras, que probabilísimamente no son suyas: el *Lazarillo de Tormes;* las *Notas a un sermón portugués,* obra de un italiano desconocido; la epístola *La pulga,* que es de Cetina; el papel de los *Catarriberas,* escrito por Eugenio Salazar de Alarcón; algunos versos, compuestos por su homónimo Diego de Mendoza de Barros; la *Carta del Bachiller de Arcadia al Capitán Salazar,* y otras más.

Entre sus obras auténticas pueden distinguirse las escritas en verso y las escritas en prosa. Las obras poéticas muestran dos tendencias: una, significando la moda italiana; otra, persistiendo en la antigua escuela castellana. Las composiciones de la primera tendencia son algo descuidadas; don Diego no llegó a perfeccio-

narse en la forma italiana. Tiene sonetos, canciones, y algunas de sus epístolas, de tono suave y templado, son dignas de recuerdo, por ejemplo, la dedicada a cantar las excelencias del hogar, dirigida a Boscán. La *Fábula de Adonis, Hipomenes y Atalanta,* en octavas reales, es la mejor de sus obras de asunto clásico inspirada en Ovidio. Está influído a veces por Horacio; es uno de sus mejores imitadores, y en todos sus escritos queda huella del plácido epicureísmo del vate de Venusa. En la canción *A la primavera* se lee:

En el mar sosegado, al manso viento
tiende la vela, alegre, el marinero,
seguro ya de la cruel tormenta;
en alta popa con navío ligero
corta el agua espumosa y va contento
sin tener con las ciegas nubes cuenta,
ni esperar más afrenta...

En las composiciones según los moldes antiguos, se distingue por la fluidez y soltura de sus redondillas, de las que dijo Lope de Vega: "¿Qué cosa iguala a una redondilla de Garci Sánchez o don Diego de Mendoza?" Muestran a veces un ingenio agudo, malicioso y chispeante, que contrasta con la seriedad del embajador en el Concilio de Trento. Véase cómo define los *celos* en estas ingeniosas quintillas:

Manjar de ruin digestión,
que manda que no se coma;
y un doméstico ladrón,
polilla del corazón,
de las entrañas carcoma...

Es una fiera muy brava
que allá en las entrañas mora;
casa do siempre se llora,
y la verdad es esclava
y la sospecha señora.

Escribió muchas poesías festivas y alcanzó tal popularidad en ellas que se le atribuyeron composiciones que no escribió, ocurriéndole lo mismo que había de suceder a Quevedo.

Gálvez de Montalbo llamó a don Diego, en el *Pastor de Fílida,* "el claro espejo de la poesía". Cervantes lo introduce en la *Galatea* con el nombre de *Meliso.*

Pasando por alto la traducción de la *Mecánica* de Aristóteles, la mejor obra en prosa de don Diego es la *Guerra de Granada,* que publicó por vez primera Luis Tribaldos de Toledo en 1627, no pudiendo utilizar sino copias por desgracia incorrectas. Recientemente se ha dudado de la autenticidad de este famoso libro. Don Lucas de Torre (1914) trató de demostrar que la *Guerra* no era "otra cosa que la traslación en prosa de los primeros diez y ocho

cantos de la *Austríada*" de Juan Rufo, versión que supone hecha por un Juan Arias; para probarlo compara varios pasajes paralelos que efectivamente indican cierta relación entre las dos obras. Pero el señor Foulché-Delbosc (1915) demostró claramente, a nuestro juicio, que es precisamente la *Austríada* la que se inspira en la *Guerra,* de la cual y de otras *relaciones* en prosa es una versificación. Lo que sucedió fué que en la edición de Tribaldos, para llenar ciertas lagunas del manuscrito de la *Guerra* se redactaron relatos complementarios, tomados de Rufo, de Pérez de Hita y de otros testimonios orales o escritos. Fuera de estos fragmentos, la *Guerra de Granada* es original. La comparación hecha por el erudito hispanófilo francés muestra que en la *Austríada* abundan los epítetos pobres e inútiles, por exigencia de la rima; mientras que la *Guerra* tiene un lenguaje tan sobrio, tan preciso y tan característico como el que emplea su modelo Salustio. La *Austríada* no cita más que alguna de las etimologías que en la *Guerra* se ven en abundancia y por afán de mostrar erudición. La *Guerra* identifica exactamente y con precisión lugares y personas que la *Austríada* deja en vago. No se notan en la *Guerra* casi restos de consonancias, como sucedería si fuera prosificación de un texto en verso. La concisión de la obra de Mendoza dice bien a las claras ser anterior al extenso poema de Rufo; y debemos notar que no sería el único caso de versificación de un texto en prosa. Juan de Castellanos confiesa que redactó sus *Elegías de varones de Indias* en prosa y luego, a instancias de algunos amigos, las puso en verso. Como además no se identifica el tal Juan Arias, autor de un libro *Flor de verdades católicas,* cuya portada está precisamente en una de las copias más incorrectas de la *Guerra de Granada* (por error de encuadernación?), y en cambio, se ven alusiones biográficas de don Diego, se nota en la obra el reflejo de los conocimientos del ilustre humanista (cita libros árabes y griegos), y, finalmente, en la *Guerra* está la misma etimología de la voz España, que Morales confiesa en sus *Antigüedades* habérsela dado el erudito Mendoza, afirmamos, con el señor Foulché que la *Guerra de Granada* es obra auténtica de don Diego.

Describe esta notable obra, dividida en cuatro libros, la historia de la sublevación de los moriscos granadinos contra Felipe II, en el tiempo que va desde la conjuración del Albaicín hasta la muerte de Abenaboo, el sucesor de Abenhumeya (1568-1571). Sus modelos son los historiadores clásicos: Salustio, Tácito, etc. Véase cómo habla de los comienzos de la rebelión, pasaje semejante a otro de la *Historia de coniuratione Catilinae*:

Comenzaron a juntar más al descubierto gente de todas maneras: si hombre vicioso, había perdido su hacienda, malbaratádola por redimir delitos; si homicida, salteador o condenado en juicio, o que temiese por culpas que lo sería; los que se mantenían de perjurios, robos, muertes; los que la maldad, la pobreza, los delitos traían desasosegados, fueron autores o ministros desta rebelión."

El discurso de el *Zaguer* recuerda la arenga de Catilina a los conjurados, en Salustio. El pasaje que describe cómo el ejército español encuentra en Calaluí (Sierra Bermeja) los despojos de las huestes de don Alonso de Aguilar y del Conde de Ureña, es traducción literal de Tácito, cuando describe la llegada de Germánico al campo donde perecieron las legiones de Varo:

"...Blanqueaban calaveras de hombres y huesos de caballo, amontonados, desparcidos, según, cómo y dónde habían parado; pedazos de armas, frenos, despojos de jaeces..."

Tan estricta imitación de los clásicos hace que el estilo de Mendoza resulte amanerado, y que las frases entrecortadas, sin un lazo de unión, abunden con exceso. Choca la mezcla de la parte personal del autor con lo tomado de otros. Por ser rigurosamente cronológico se hace a veces confuso. Es imparcial; critica duramente a los altos empleados y trata de esclarecer las causas de la rebelión, aun a trueque de sacar a plaza la desorganización política y militar en el desarrollo de la campaña. En medio de la serie interminable de guerrillas, forma principal de aquella lucha, hace resaltar algunas figuras, tales como Abenhumeya, Abenaboo, el Marqués de los Vélez, etc. Son pasajes notables la descripción del levantamiento del Albaicín la noche de Pascua, el encuentro de Galera, la muerte de Abenaboo, etc. Su relato, lleno de detalles pintorescos, donde se muestran los extensos conocimientos del autor, llega a interesar y es, a pesar de los defectos señalados, un excelente modelo de prosa castellana.

La obra de Mendoza, muy divulgada, manuscrita, durante el último tercio del siglo XVI y primero del XVII fué utilizada, no sólo por Juan Rufo, sino también por Mármol Carvajal, cronista oficioso del mismo suceso.

C. Poesía lírica: *d*). Escuela salmantina: **14**. *Fray Luis de León.* —**15**. *Malón de Chaide.*—**16**. *Arias Montano.*—**17**. *Sánchez Brocense.*—**18**. *Francisco de la Torre.*—**19**. *Francisco Medrano.*

14. Fray Luis de León (1527-1591).—Nació en Belmonte (Cuenca); hizo sus primeros estudios en Madrid y Valladolid, don-

de su padre desempeñaba cargos importantes como abogado y consejero regio. A los catorce años fué a Salamanca para comenzar sus estudios universitarios; pero a los pocos meses ingresó en el convento de San Agustín, profesando el 29 de enero de 1544. Tuvo por maestros: en Filosofía, al insigne agustino padre Juan de Guevara, y a Melchor Cano en Teología; los estudios de exégesis bíblica los completó en Alcalá de Henares bajo la dirección de la mayor autoridad en la materia: el célebre orientalista Cipriano de la Huerga.

Obtuvo el título de Bachiller en la Universidad de Toledo y lo incorporó en seguida a la de Salamanca, donde se graduó de licenciado y de maestro en Sagrada Teología (1560), apadrinado en tan solemne acto por el dominico Domingo de Soto. Entonces entró de lleno en el ambiente de la vida universitaria; había vacado la cátedra de Biblia y se presentaron a la oposición siete doctores y un licenciado; obtuvo fray Luis el tercer puesto, ganando la cátedra el maestro Gaspar de Grajal, uno de sus más íntimos amigos desde entonces. Fué el único fracaso del maestro León en estas lides: tenía entonces treinta y dos años; al siguiente (1561) ganó, en oposición reñida y derrotando al padre Domingo Báñez, la cátedra de Santo Tomás, y cuatro después, la de Durando, que desempeñaba cuando comenzó su primer *proceso* y con él la serie de pruebas, que sirvieron, en definitiva, para que crecieran más su fama y sus virtudes. Era, por aquellas fechas, la Universidad de Salamanca un semillero de discordias y rivalidades, que vinieron a enconarse en la junta formada para la corrección de la Biblia de Vatablo; fray Luis de León y los maestros Grajal y Martínez Cantalapiedra representaban allí el partido de los hebraístas, y el de los escolásticos intransigentes estaba capitaneado por el dominico fray Juan Gallo y el tristemente célebre León de Castro; defendió fray Luis la misma doctrina que expusiera en sus lecturas acerca de la *Vulgata* y de ahí tomó pretexto para sus acusaciones León de Castro, el cabeza visible. el que ha cargado con toda la odiosidad, aunque de hecho el alma de toda aquella trama indigna contra los sabios hebraístas fué el dominico fray Bartolomé Medina, que despechado contra fray Luis por reyertas de cátedras y por derrotas en ejercicios escolásticos, redactó las famosas *proposiciones* que dieron con aquellos tres sabios en las cárceles de la Inquisición de Valladolid; fray Luis de León fué preso el 27 de marzo de 1572 y no salió de la cárcel hasta el 7 de diciembre de 1576, en que un fallo completamente absolutorio del Tribunal Supremo de la Inquisición lo declaraba inocente y lo restituía en todos sus derechos y preeminencias.

Del tiempo de su prisión data la hermosa poesía *A Nuestra Señora* y allí también trazó el plan y redactó, en parte, los maravillosos *Nombres de Cristo;* en las paredes de su cárcel quedaron escritas las célebres quintillas:

Aquí la envidia y mentira,
me tuvieron encerrado.
¡Dichoso el humilde estado
del sabio que se retira,
de aqueste mundo malvado!

Y con pobre mesa y casa
en el campo deleitoso
con sólo Dios se compasa,
y a solas su vida pasa
ni envidiado, ni envidioso.

El 30 de diciembre entraba fray Luis en Salamanca, donde se le hizo un recibimiento verdaderamente fastuoso; le reconoció la Universidad el derecho a ocupar su cátedra; pero la renunció generosamente en el padre Castillo que la estaba desempeñando, y el voto, que como catedrático le correspondía, lo dejó al padre Bartolomé Medina, su más encarnizado perseguidor. En enero de 1577 le concedió el Claustro una cátedra de Escritura y al tomar posesión hubo de comenzar sus explicaciones con el *decíamos ayer*... que tiene todos los caracteres de frase rigurosamente histórica. En agosto de 1578, tras de reñida oposición, ganó la cátedra de *Filosofía moral* y en septiembre de 1579 la de *Biblia*, que desempeñó hasta su muerte (1591).

Hacia 1582 se le quiso envolver en otro *proceso* tomando pretexto de las controversias a que dió lugar la publicación de la *Concordia* del jesuíta padre Molina; pero por fortuna el Tribunal de la Inquisición "no hizo caso de rencillas universitarias y claustrales y sólo atendió a la cuestión dogmática, dando por valederas las exculpaciones del procesado, y absteniéndose de ulteriores diligencias; de suerte que no hubo acusación fiscal ni pasaron del sumario las actuaciones". En 1588 lo nombraron miembro de la Comisión para la reforma del Calendario Gregoriano e intervino en el gobierno de la reforma carmelitana, manteniendo el espíritu de Santa Teresa de Jesús, al mismo tiempo que el Consejo Real le encomendaba la publicación de las obras de la Santa, que llevo a cabo, haciendo un gran elogio de los escritos de la mística Doctora. A ruegos de la emperatriz doña María de Austria comenzó a escribir la *Vida* de Santa Teresa, que no pudo terminar porque le sorprendió la muerte en Madrigal, el 14 de agosto de 1591, nueve días después de haber sido elegido Provincial de los agustinos de Castilla. Se trasladaron sus restos al convento de Salamanca y hoy descansan en rico sarcófago de la capilla de aquella Universidad; por suscripción pública se le erigió una estatua,

inaugurada el 25 de abril de 1869, y que se levanta en el *Patio de las Escuelas.*

Fué fray Luis de León hombre de una cultura extraordinaria y gozó de fama inmensa entre sus contemporáneos; los hombres más eminentes del siglo XVI y principios del XVII, el Brocense, Arias Montano, Herrera, Cervantes, Lope de Vega, el pintor sevillano Pacheco, Nicolás Antonio y otros cien, le prodigaron las mayores alabanzas, que hoy casi nos parecen exageradas teniendo en cuenta, sobre todo, que la gloria de fray Luis, para los hombres de su tiempo (que solamente le conocieron a medias) no estaba fundada en ser, como lo es hoy para nosotros, "el más culminante lírico de la Europa moderna", como le ha llamado Laboulaye, o el artista soberano de las graves meditaciones en *Los Nombres de Cristo;* apenas prestaban atención aquellos hombres a sus obras castellanas; lo que admiran en él son sus profundos estudios teológicos y escriturarios, sus vastos conocimientos lingüísticos y aquellas *lecturas* o explicaciones verbales de cátedra, que *habebantur pro miraculo,* como nos dice uno de sus discípulos.

El pintor Pacheco, en su célebre *Libro de verdaderos retratos,* hace de fray Luis una semblanza que merece conocerse íntegra, pero que aquí sólo podemos extractar: "En lo natural —dice— fué pequeño de cuerpo, en debida proporción; la cabeza, grande, bien formada, poblada de cabello algo crespo; el cerquillo, cerrado; la frente, espaciosa; el rostro, más redondo que aguileño (como lo muestra el retrato); trigueño el color; los ojos, verdes y vivos.

"En lo moral, el hombre más callado que se ha conocido, si bien de singular agudeza en sus dichos, con extremo abstinente y templado en la comida, bebida y sueño; de mucho secreto, verdad y fidelidad; puntual en palabra y promesas, compuesto, poco o nada risueño."

Desde que Pacheco firmara su libro (1599, ocho años después de la muerte de fray Luis), su fama, como la de Cervantes, no ha dejado de crecer, aunque los cambios de costumbres hayan variado los motivos de admiración; pocos conocen y leen hoy las obras latinas de fray Luis; casi nadie ve ya en él al sabio, al "gigante, en comparación del cual todos, antiguos y modernos, son pigmeos", como escribía su sobrino fray Basilio Ponce de León; para nosotros es, ante todo y sobre todo, el artista incomparable de la prosa castellana y el altísimo poeta, "en cuyas estrofas hay acentos que no han sonado nunca en lira alguna, como no sea en la de David".

Su primera obra en prosa hubo de ser la traducción literal del *Libro de los Cantares* de Salomón, hecha hacia 1561 exclusivamente para que lo leyera Isabel Osorio, monja del convento de Sancti

Spiritus, de Salamanca; leído por la interesada, recogió fray Luis y guardó cuidadosamente el manuscrito, pues nadie como él respetaba las razones que tuvo el Concilio de Trento para prohibir la lectura de los sagrados libros en lengua vulgar; pero un su servidor, indiscreto, sacó una copia furtiva, y de aquélla se hicieron otras muchas, que circularon profusamente, sin que él pudiera impedirlo, pues, cuando se enteró, el mal no tenía remedio; sus enemigos hicieron de ello un cargo más en el proceso; pero no fué, ni podía ser, el principal, como equivocadamente se ha dicho y aún repiten algunos.

En 1583 salían, a la vez, de las prensas de Salamanca las dos obras que, aparte las poesías, más fama han dado a fray Luis: *Los Nombres de Cristo* y *La Perfecta Casada,* libro éste último dedicado a doña María Varela Osorio, y que se ha hecho popularísimo, gracias, acaso, a lo sugestivo del tema, a la magia del estilo y a la encantadora sencillez con que está expuesta la doctrina de los deberes de la mujer en estado de matrimonio; doctrina, por otra parte, que ni es nueva ni propia de fray Luis, quien se ha limitado a parafrasear el último capítulo del *Libro de los Proverbios.*

Más trascendencia científica y literaria tienen aquellos maravillosos diálogos de *Los Nombres de Cristo,* de los que dijo Menéndez y Pelayo que "sólo con los de Platón admiten paralelo por lo artísticos y luminosos, aunque en la parte dramática queden inferiores".

Se ha insinuado por alguien que aquellas sabrosísimas pláticas que dieron margen al libro fueron históricas y se desarrollaron substancialmente en aquella quinta de *La Flecha,* que en la ribera del Tormes poseían los padres Agustinos, tan magistralmente descrita por fray Luis en la introducción al primer coloquio, y en las estrofas incomparables de su *Vida retirada*:

Del monte en la ladera
por mi mano plantado tengo un huerto,
que con la primavera,
de bella flor cubierto,
ya muestra en esperanza el fruto cierto.
Y como codiciosa
de ver y acrecentar su hermosura,
desde la cumbre airosa
una fontana pura
hasta llegar corriendo se apresura.
Y luego sosegada,
el paso entre los árboles torciendo,
el suelo de pasada

de verdura vistiendo,
y con diversas flores va esparciendo.
El aire el huerto orea
y ofrece mil olores al sentido;
los árboles menea
con un manso rüido,
que del oro y del cetro pone olvido, etc.

Pero, fueran o no históricas aquellas conversaciones, lo que sí tiene visos de probabilidad es la existencia de aquel *papel,* que Sabino, el más joven de los tres interlocutores, iba leyendo para que sirviera como de pauta y guía en la discusión. Entre los que a su muerte dejó inéditos el beato Alonso de Orozco hallóse un cuaderno intitulado: *De nueve Nombres de Cristo,* que tiene relaciones indiscutibles con la obra de fray Luis; se encuentran en él los mismos *nombres* y con idéntica distribución, sin más diferencia que la falta del nombre de *Pastor,* intercalado por fray Luis entre los de *camino* y *monte.* Si el opúsculo es original del beato, hay que conceder que a él le pertenecen el plan y la indicación de los pensamientos culminantes de la obra; pero esto no disminuiría ni en un ápice la gloria de fray Luis aun como autor de *Los Nombres de Cristo,* pues hay una diferencia inmensa entre aquellos breves apuntes y el grandioso desenvolvimiento que adquieren al pasar por la inteligencia del maestro León. "El beato Orozco —ha escrito hermosamente el padre Muiños— es el modesto oficial que amontona materiales: fray Luis es el artista que los pule, les da forma y levanta el colosal edificio. Rápidas y concisas frases del primero se truecan en amplios y grandilocuentes períodos de formas esculturales, solemne entonación y caminar majestuoso; de una vulgar reflexión brota una profunda teoría filosófica y una pálida imagen se convierte en un torrente de deslumbradora poesía."

Tres son los interlocutores de *Los Nombres de Cristo*: Sabino, Juliano y Marcelo; en este último se retrató a sí mismo fray Luis, que es quien lleva el peso del diálogo, que a veces deja de serlo para convertirse en monólogo, sin duda para no distraer demasiado al lector de la idea que en cada nombre se desarrolla.

Los Nombres de Cristo, como el *Quijote,* como el *Libro de Buen Amor,* empezaron a escribirse en la cárcel y se terminaron en medio de aquel hervidero de pasioncillas que constituían la vida universitaria de fines del siglo XVI, y, sin embargo, no hay libro castellano donde las ideas y el estilo respiren más augusta calma; todo es allí equilibrio y armonía, paz y sosiego. En nuestra rica lite-

ratura no hay nada que pueda compararse con aquellas soberbias amplificaciones de los pasajes bíblicos, en los que llega fray Luis a la cumbre del arte literario; hasta los leves defectos que le ha señalado la crítica: aquel prolongar más de lo debido sus períodos, acaballando las cláusulas y multiplicando los incidentes, nacen de la riqueza de su fantasía y de la exquisita sensibilidad de su alma, abierta a todas las impresiones, enamorada del clasicismo. cuyos secretos conoció y supo apropiarse como nadie; pero sólo para que resaltaran más su españolismo y su amor al *habla* castellana, que en sus manos nada tiene que envidiar a las más ricas, antiguas y modernas.

La edición príncipe de *Los Nombres de Cristo* (1583) constaba sólo de dos libros y contenía los nombres de *Pimpollo, faces* o cara de Dios, *Camino, Pastor, Monte, Padre del siglo futuro, Brazo de Dios, Rey, Príncipe de la Paz* y *Esposo;* a la segunda (1585) se añadió un tercer libro con los nombres de *Hijo de Dios, Amado* y *Jesús,* que es el remate natural de la obra. Desde la edición sexta (1595) llevan todas, como apéndice, el nombre de *Cordero,* que apareció inédito entre los papeles de fray Luis y que él pensaba colocar entre los de *Hijo de Dios* y *Amado;* pero que no introdujo en ninguna de las ediciones que corrigió, acaso porque pensara perfeccionarle o darle mayor extensión.

Menos conocida, aunque superior quizá en cuanto al estilo a *Los nombres de Cristo,* es su obra póstuma *Exposición del libro de Job,* hecha a instancias de la amiga de Santa Teresa, la venerable Ana de Jesús. A la traducción literal del texto hebreo sigue una amplia explicación del contenido de cada uno de los capítulos, terminados con otra parafrástica en tercetos. No dió fray Luis la última mano a este libro; quedaron incompletos algunos argumentos y no pocos versos, que suplió con gran propiedad el agustino fray Diego González, al editarse por vez primera en el siglo XVIII.

Si como prosista es fray Luis de León uno de los maestros de las letras españolas, como poeta no tiene rival el jefe de la llamada escuela salmantina; es, sin disputa. el más grande de nuestros líricos y uno de los mayores de todas las literaturas, en sentir de propios y extraños, y eso que no han tenido suerte sus versos, desconocidos aún en toda su integridad y pureza, pues nos falta la edición crítica para fijar el texto definitivo de su labor poética. Por fortuna parece ser que la poseeremos muy pronto. Tuvo fray Luis un concepto altísimo y moderno de la poesía; él realizó como nadie la fusión del fondo y la forma, y, no obstante, apenas daba importancia a "aquellas obrecillas que en la mocedad y casi en la niñez se le cayeron como de entre las manos y a las que se aplicó

más por inclinación de su estrella que por juicio y voluntad", como él mismo dice en la dedicatoria a don Pedro Portocarrero. Nunca había pensado publicarlas y sólo se decidió "a recoger aquel hijo pródigo y apartarle de las malas compañías que se le habían juntado", cuando un su amigo (acaso Arias Montano) hubo de suplicarle le libertase de las pesadas molestias que le ocasionaba la atribución de algunas poesías de fray Luis, que corrían sin nombre de autor.

Reunió, pues, sus poesías, las enmendó de los "males siniestros que habían cobrado con el andar vagabundo" y las puso en disposición de ver la luz pública, distribuyéndolas en tres libros; en el primero incluyó las originales; en el segundo, las traducciones de poetas profanos, y en el tercero, las versiones bíblicas; pero, sin que a ciencia cierta sepamos el motivo, el hecho es que no se publicaron, prodigándose en cambio las coplas manuscritas, cada vez más incorrectas.

El año 1631, cuarenta después de muerto fray Luis, las editó don Francisco de Quevedo para poner un dique a la invasión del culteranismo; pero teniendo a mano excelentes manuscritos (entre otros el que se conservaba en San Felipe el Real, formado por el sobrino del poeta, fray Basilio Ponce de León), se limitó a reproducir uno de los más defectuosos que le facilitó el canónigo de Sevilla don Manuel Sarmiento de Mendoza. Muchos de los yerros de Quevedo se subsanaron en la edición de don Gregorio Mayans y Siscar; pero aún quedaron no pocos, y cometió, por cuenta propia, el de atribuír a fray Luis la *Canción a Cristo crucificado,* publicada ya por Pedro Espinosa en sus *Flores* como de Miguel Sánchez. Se hacía indispensable una edición completa y esmerada y con ese objeto empezó a reunir poesías inéditas del vate agustiniano el padre Francisco Méndez, llegando a formar dos gruesos volúmenes; pero con una falta casi tan absoluta de sentido crítico, que allí quedaron coleccionadas todas "las malas compañías" que se les habían juntado desde los tiempos de su autor. Por fin, a principios del siglo XIX el padre Antolín Merino dió a luz en seis volúmenes una colección excelente de todas las obras castellanas de fray Luis, la única completa y la mejor hasta la fecha (la reimprimió en cuatro tomos la Sociedad de Impresores y Libreros del Reino, con un prólogo del padre Conrado Muiños, 1885), en cuyo tomo último publicó las poesías, separando las evidentemente auténticas de las dudosas y de las a todas luces apócrifas. Los trabajos de investigación moderna, debidos en primer término a los señores M. Pidal, Onís, Coster y al agustino padre Gregorio de San-

tiago van aumentando la bibliografía poética de fray Luis y allegando los materiales para formar el texto definitivo.

Fray Luis de León se apropió como nadie las formas de la poesía antigua y en especial la de Horacio; es nuestro gran poeta horaciano y lo es más todavía cuando imita que cuando traduce; pero de su horacianismo se ha abusado no poco y es preciso hablar de él con reservas; desde luego, y dejando aparte sus poesías religiosas, Horacio no es la única, aunque sí su principal fuente de inspiración. Se limita, no obstante, a lo externo y puramente formal del estilo, pues en cuanto al fondo, lo que constituye el alma de la poesía, no tienen nada de común el espiritualismo de fray Luis y la tendencia epicúrea y sensualista del poeta venusino; existe entre ellos la misma diferencia que hay entre el ideal cristiano y la filosofía del paganismo.

Sus versiones de Horacio debieron ser los primeros ensayos y tanteos del poeta, a juzgar por lo desmañado y flojo de muchos de sus versos, no pocas veces hasta mal medidos; pero aun en las más incorrectas nos sorprenden con frecuencia las llamaradas del genio que imprime el sello de su personalidad vigorosa, y aparece entonces el gran poeta interpretando a otro, dando vida y colorido propios a lo que traduce e imita.

Pero por muy clásico y muy horaciano que supongamos a fray Luis tiene infinitamente más de bíblico; Tíknor le llamó, con razón, *alma hebrea*. De su tercer libro podrían entresacarse bellezas a granel y aciertos soberanos; la grandeza y la augusta majestad de la poesía hebraica pasan íntegras, sin perder nada de su precisión y sabor poéticos, a las siguientes estrofas castellanas de fray Luis:

Alaba ¡oh alma! a Dios. Señor, tu alteza
¿qué lengua hay que la cuente?
Vestido estás de gloria y de belleza
y luz resplandeciente.
Encima de los cielos desplegados
al agua diste asiento;
las nubes son tu carro, tus alados
caballos son el viento...

Pero muy por encima de sus traducciones e imitaciones, aunque traduzca e imite como lo hacen los genios, donde hay que buscar la personalidad de fray Luis, donde vació por completo todas las delicadezas de su alma exquisita es en sus poesías originales, en las que escribió sin acordarse para nada de que hubiera habido otros poetas en el mundo; así cantó la vida del campo y las delicias de la soledad, las excelencias de la virtud y las alegrías y las desventu-

ras de la Patria; así nacieron aquellas maravillas de *La noche serena, La vida retirada, La Ascensión,* las odas *A Felipe Ruiz* y la música de *El ciego Salinas* y *La Profecía del Tajo,* en las que llega a la cumbre de la *emoción* poética y la ingiere y como que la infunde en el alma del lector.

La poesía de fray Luis es arcaica y sencilla, sobria y no pocas veces desaliñada en la forma, pero se adentra en el alma; su nota característica es la del dolor, la angustia del alma desterrada, que suspira por la Patria y siente la nostalgia de aquella

Morada de grandeza,
templo de claridad y de hermosura...

Por todas partes aparece el

¡Cuándo será que pueda
libre de esta prisión volar al cielo!

Pero el poeta sabe también herir otras cuerdas y, o estalla en apóstrofes de indignación, como en sus canciones patrióticas, o se abisma en la contemplación del paisaje y del cielo estrellado. Bellísimas son sus descripciones; en sólo tres estrofas hace la de la tempestad, modelo en rapidez y en energía:

¿No ves cuando acontece
turbarse el aire todo en el verano?
el día se ennegrece,
sopla el gállego insano
y sube hasta el cielo el polvo vano;

y entre las nubes mueve
su carro Dios, ligero y reluciente;
horrible són conmueve;
relumbra fuego ardiente,
treme la tierra, humíllase la gente;

la lluvia baña el techo,
envían largos ríos los collados;
su trabajo deshecho,
los campos anegados,
miran los labradores espantados.

No es posible analizar todas las bellezas de la rica y abundante vena de fray Luis, y para terminar nada mejor podríamos citar que su oda incomparable a la música de Salinas, llamada por Milá y Fontanals "bella paráfrasis cristiana de la estética de Platón".

El aire se serena
y viste de hermosura y luz no usada,

Salinas, cuando suena
la música extremada
por vuestra sabia mano gobernada.

A cuyo són divino,
mi alma, que en olvido está sumida,
torna a cobrar el tino
y memoria perdida
de su origen primera esclarecida...

Traspasa el aire todo
hasta llegar a la más alta esfera,
y oye allí otro modo
de no perecedera
música, que es de todas la primera...

¡Oh! suene de contino,
Salinas, vuestro són en mis oídos,
por quien al bien divino
despiertan los sentidos,
quedando a lo demás amortecidos.

"Todo está expresado aquí —dice Menéndez y Pelayo— con frases de insuperable belleza: el poder aquietador del arte, sus efectos purificadores, la escala que forman las criaturas para que el entendimiento se levante de la contemplación de ellas a la de la suma increada hermosura."

15. Malón de Chaide. Véase el núm. 5 del cap. XV (pág. 456).

16. Arias Montano. Véase el núm. 17 del cap. XVI (pág. 487).

17. Sánchez Brocense. Véase el núm 22 de este capítulo (página 367).

18. Francisco de la Torre.—Nació en Torrelaguna, de donde tomaron apellido sus ascendientes; vivió en los dos últimos tercios del siglo xvi, ignorándose las fechas precisas de su nacimiento y muerte; estudió Cánones en la Universidad de Alcalá, donde estuvo matriculado en los años 1554-55-56; de sus poesías se deduce que muy joven se enamoró de cierta dama (la *Filis rigurosa* de sus versos) de elevada condición; debió de ser soldado: marchó a Lombardía, y vuelto a su patria al cabo de algunos años, encontró a Filis casada con un viejo rico, protector del poeta en su juventud; éste lamenta su desengaño y la ingratitud de *Filis*, y encerrando en el pecho su pasión la mantiene viva largo tiempo y exclama:

...¡Yo, triste! El cielo quiere
que yerto invierno ocupe el alma mía,

y que si rayo viere
de aquella luz del día
furioso sea y no como solía...

Otras veces, en sus versos parece referirse a persecuciones, destierros y contrariedades que le acarrearon sus no extinguidos amores. Don Aureliano Fernández Guerra llega a sospechar si la cierva herida por airada mano en el nevado pecho será Filis, que acaso pereciera de muerte violenta, fijándose en este verso de sentido harto transparente:

Canción, fábula un tiempo y caso agora,

donde es posible que el poeta recuerde alguna terrible tragedia de honor.

Fué amigo de Francisco de Figueroa, el *divino;* de Pedro Láinez (que murió de pagador en Valladolid en 1605) y de don Juan de Mendoza Luna (que figuran en sus églogas, respectivamente, con los nombres de Tirsi, Damón y Montano). En su vejez se retiró a algún lugar orillas del Duero, sin olvidar del todo su pasión; y probablemente concluyó por tomar órdenes sagradas. Siendo de edad provecta, le conoció Lope de Vega, que. como secretario del Duque de Alba, recorría con éste algunos pueblos regados por el Duero y por el Tormes.

Muerto la Torre, el caballero portugués Almeida preparó sus poesías para imprimirlas, y Ercilla dió la aprobación, y el Consejo Real, la licencia; pero no llegó a realizarse el proyecto, hasta que lo hizo Quevedo (1631), que quiso contraponer estos versos a la invasión culterana de su época; pero Quevedo confundió al autor con el bachiller Alfonso de la Torre, a quien se debió la *Visión delectable,* error que fué impugnado por Faria y Sousa en sus *Comentarios a Camoens;* Lope de Vega, que había conocido a Francisco de la Torre y que hubiera podido dar muy interesantes noticias de él, se calló, quizá por diferencias con Quevedo motivadas por los disgustos de éste con Montalbán. Don Luis Josef Velázquez, marqués de Valdeflores, identificó a la Torre con Quevedo, al reimprimir (Madrid, 1753) las *Poesías que publicó don Francisco de Quevedo Villegas, señor de la Torre de Juan Abad, con el nombre del Bachiller Francisco de la Torre.* De la opinión de Velázquez participaron sus amigos los eruditos Luzán y Montiano; no siguió, afortunadamente, esta opinión Quintana en su *Colección de poesías selectas,* ni menos don Aureliano Fernández Guerra, que en su *Discurso de recepción en la Real Academia Española* puso en claro magistralmente dicha personalidad.

Así como no se parecen la vida de la Torre y la de Quevedo, aquél, hombre retirado del bullicio, de la política y de la corte, al contrario que éste, de igual modo hay inconfundibles diferencias entre unas y otras poesías; las de Francisco de la Torre se distinguen por su buen gusto, por su sencillez, naturalidad y claridad de expresión; su preferencia por los modelos italianos y aficiones grecorromanas y petrarquistas y su tinte melancólico, mientras que en las de Quevedo, aun en las menos conceptistas, abundan las muestras de agudeza, de ingenio y aun de afectación, y no faltan los retruécanos, antítesis, equívocos y sutilezas propios del autor de *El Gran tacaño* y abundan los rasgos intencionados y aun satíricos. Además, el concepto de la mujer es muy diferente en uno y otro poeta: en la Torre se presenta con gran delicadeza e idealidad; en Quevedo (cuyos versos no suelen ser ejemplares en este punto) se lee, por ejemplo:

> Las mujeres desta tierra
> tienen muy poco artificio,
> mas son de lo que las otras
> y me saben a lo mismo...

El bachiller Francisco de la Torre se inspira a veces en los poetas italianos de su siglo, especialmente en Benedetto Varchi, Torquato Tasso, Giambattista Amalteo y Angelo de Constanzo. Quintana, con gran acierto, le colocó junto a Garcilaso y fray Luis de León y dice que "sus dotes más eminentes son la sencillez de la expresión, la viveza y ternura de los afectos, la lozanía y amenidad risueña de la fantasía... ¡Lástima grande que falte a sus églogas variedad, conocimiento del arte del diálogo, oposición y contraste entre las situaciones de los interlocutores! El poeta que pinta y siente con tanta delicadeza y fuego cuando habla por sí mismo, no acierta a hacer hablar a los otros". Escribió sonetos (de corte petrarquista) canciones, odas, endechas y églogas, predominando en sus poesías la nota amorosa, frecuentemente velada con un tinte de timidez, melancolía y delicadeza. Es bellísimo el siguiente soneto *A Tirsis*:

> Esta es, Tirsis, la fuente do solía
> contemplar su beldad mi Filis bella;
> éste el prado gentil, Tirsis, donde ella
> su hermosa frente de su flor ceñía.
> Aquí, Tirsis, la vi cuando salía
> dando la luz de una y otra estrella;
> allí, Tirsis, me vido; y tras aquella
> haya se me escondió, y ansí la vía.

En esta cueva deste monte amado
me dió la mano y me ciñó la frente
de verde hiedra y de violetas tiernas.
Al prado y haya y cueva y monte y fuente
y al cielo desparciendo olor sagrado,
rindo de tanto bien gracias eternas.

También es bellísimo el que empieza:

Bella es mi ninfa, si los lazos de oro
al apacible viento desordena;
bella, si de sus ojos enajena
el altivo desdén que siempre lloro...

Y las canciones *A la tórtola* y *A la cierva herida*, de singular delicadeza. La primera empieza así:

Tórtola solitaria, que, llorando
tu bien pasado y tu dolor presente,
ensordeces la selva con gemidos...

Debe recordarse la oda *A la Aurora*:

Rompe del seno del dorado Atlante
la vestidura negra
de la noche la aurora rutilante
que cielo y mundo alegra...

Y la oda *A la edad de oro*:

¡Oh tres y cuatro veces venturosa
aquella edad dorada
que de sencilla, pura y no envidiosa
vino a ser envidiada...!

Y sobre todo la siguiente, de clásica belleza y estructura elegantísima, y una de las primeras en que se manifiesta la estrofa sáfica en nuestro Parnaso:

¡Tirsis! ¡Ah, Tirsis! Vuelve y endereza
tu navecilla contrastada y frágil
a la seguridad del puerto; mira
que se te cierra el cielo;
el frío Bóreas y el ardiente Noto,
apoderados de la mar insana,
anegaron ahora en este piélago
una dichosa nave...

La siguiente *endecha*, delicada y melancólica, es fiel expresión de los recuerdos amorosos del poeta:

El pastor más triste
que ha seguido el cielo
dos fuentes sus ojos
y un fuego su pecho,
llorando caídas
de altos pensamientos,
solo se querella,
riberas del Duero;
el silencio amigo,
compañero eterno
de la noche sola,
oye su tormento.
Sus endechas llevan
rigurosos vientos,
como su firmeza
mal tenidos celos...

19. Francisco de Medrano.—Este poeta vivía en Sevilla a fines del siglo XVI y entrado el siguiente; algunas de sus poesías demuestran que estuvo en Salamanca, donde quizás estudió: también visitó Italia; fué amigo de algunos de los poetas hispalenses más señalados, como Arguijo, Rioja y el famoso obispo de Bona don Juan de la Sal, a quienes dirigió algunas de sus composiciones; otras van enderezadas a Cristóbal de Mesa, a Francisco de Acosta en la muerte de su hermano el padre José de Acosta, y a Fernando de Soria Galvarro, que parece que fué de estos personajes el de más intimidad para el poeta. Sus composiciones, muy bellas, revelan un gusto severo, sobrio, puro y elegante. Menéndez y Pelayo lo considera como poeta relacionado con la escuela salmantina; no dejó por ello de experimentar la influencia de Herrera, en cuanto a la poesía de estilo y la armonía y elegancia de los períodos, como ha observado F. Espino. Su notable soneto *A las ruinas de Itálica* (cerca de las cuales estaba su heredamiento Mirar-Bueno) recuerdan no sólo la elegía de Rodrigo Caro sino más aún la famosa silva de Quevedo *A Roma antigua y moderna*:

Estos de pan llevar campos ahora
fueron un tiempo Itálica; este llano
fué templo; aquí a Teodosio, allí a Trajano
puso estatuas su patria vencedora.
En este cerco fueron Lamia y Flora
llama y admiración del vulgo vano;
en este cerco el luchador profano
del aplauso esperó la voz sonora...

Debe recordarse también su oda *Profecía del Tajo en la pérdida de España,* imitación de la de Horacio *Pastor cum traheret* (como la de fray Luis de León):

Rendido el postrer godo a la primera
y última hermosura que en el suelo
vió el sol, del Tajo estaba en la ribera,
moviendo invidia al cielo
de su adorada fiera...

Modificó la *lira* de Garcilaso, componiendo la clase de estrofa que acabamos de citar, en la cual escribió varias composiciones. Lo que más le caracteriza son sus maravillosas imitaciones de algunas odas de Horacio, que se distinguen tanto por su poesía exquisita y noble como por haber penetrado asombrosamente el alma del poeta latino, que él admiraba tanto.

C. Poesía lírica. *e*) Escuela sevillana: 1.ª *época*: **20**. *Mal Lara.*—**21**. *Diego Girón.*—2.ª *época*: **22**. *Fernando de Herrera.*—**23**. *Medina.* — **24**. *Baltasar del Alcázar.* — **25**. *Céspedes.* — **26**. *Pacheco.*

20. Mal Lara.—En Sevilla, su patria, tuvo Juan de Mal Lara (1525?-1571) una escuela, célebre, de Gramática y Humanidades (junto a la Alameda de Hércules), donde estudiaron varones muy doctos, como Francisco de Medina, Diego Girón y otros, contribuyendo poderosamente a desarrollar las aficiones literarias en la ciudad del Betis. Su viuda María de Ojeda y sus hijas Gila y Silvestra, hicieron almoneda de sus bienes. Compraron sus libros Cristóbal Mosquera de Figueroa, el licenciado Pineda, Hernán López de Gibraleón, Fernando de Herrera (algunos pocos), Francisco de Vergara y otros. Compuso Mal Lara epigramas y poemas latinos. En verso suelto escribió el poema de *La hermosa Psyche,* donde moralizó el mito de Psiquis y Cupido. Se ha perdido su poema *Los trabajos de Hércules.* Imitó pasajes de Virgilio y tradujo algo de Marcial; por ejemplo:

Donde sus siete maridos
Cloe tiene sepultados,
para mostrar cuán amados
le fueron y cuán queridos,
ha mandado allí escribir
que ella les dió sepultura,
y escribió la verdad pura:
que ella los hizo morir.

En el *Recebimiento que hizo... Sevilla a... Felipe II* (1570) describe todos los festejos con motivo de este acontecimiento, mostrando la perfección que en Sevilla habían alcanzado las Bellas Artes y Letras. Gallardo veía en este libro cierta emulación con Madrid y la *Relación de la muerte y exequias de doña Isabel de Valois,* publicadas el año anterior por el maestro López de Hoyos. "Pero Mal Lara —dice— es más hombre que Hoyos y más clásico, mejor gusto, más rica vena. En Sevilla se sabía entonces más que en Madrid." La *Descripción de la galera real de... D. Juan de Austria* pertenece al mismo género que la anterior. Se tiene noticia de alguna comedia, en verso toda, en que sus personajes eran alegorías, representada por los estudiantes en el convento de Nuestra Señora de

Consolación de Utrera, y de la tragedia *Absalón* y comedia *Locusta.*

Su obra más conocida es la *Philosophia vulgar* (1568). Enamorado del refrán y siguiendo los *Adagios* de Erasmo, glosó hasta mil proverbios castellanos con erudición, agudeza y sabiduría práctica. Muchas citas de poetas grecolatinos traducidos por él mismo, de filósofos e historiadores, ilustran los refranes; pero tienen aún más importancia los apólogos, cuentecillos, facecias, dichos agudos y narraciones brevísimas a que era tan aficionado, y que si se reunieran, a juicio de M. Pelayo, podría formarse una floresta que alternase con el *Sobremesa* y el *Portacuentos* de Timoneda. Es lástima que no haya una edición moderna de este interesantísimo libro.

21. Diego Girón.—Concuñado de Mal Lara, Diego Girón († 1590) le sucedió en el cargo de maestro de Latinidad. Era gran humanista, tradujo las fábulas de Esopo de griego al latín y compuso versos castellanos en estilo fácil, correcto y castizo, imitando a Virgilio, a Séneca y Valerio Flaco. Es notable la versión de la oda de Horacio *Beatus ille...*:

> Dichoso el que, alejado de negocios,
> cual los del siglo antiguo,
> labra sus campos con sus bueyes propios
> libre del logro ilícito...

22. Herrera el Divino.—Fernando de Herrera (1534-1597) fué hijo de un humilde cerero y nació en Sevilla; aprendió letras humanas en el estudio de San Miguel.

Pacheco, en el *Libro de retratos,* dice que "fué de hábito eclesiástico, y beneficiado de la iglesia parroquial de San Andrés, y no tuvo orden sacro; pero con los frutos del beneficio se sustentó toda su vida". El mismo Pacheco nos cuenta de su carácter que, "enemigo de lisonjas, ni las admitió ni las dixo a nadie (que le causó opinión de áspero y mal acondicionado"). Y Rufo, en sus *Apotegmas,* escribe esta burla del carácter de Herrera: "Cierto hombre leído y estudioso era bronco, arrogante y despejado y poeta áspero y terrible; desvanecido de que el vulgo le atribuía fuera de razón el título de *divino,* que, no por modestia, el dicho estimaba en poco, dixo a ciertos hombres que seguían su secta: "Si aun no es humano, ¿por qué le llamáis *divino?*"

Don Alvaro Colón y Portugal (1554-1581), segundo conde de Gelves, biznieto de Colón y descendiente de los Reyes de Portugal, fué con su esposa doña Leonor de Milán (emparentada a su vez con estos monarcas y con los de Aragón) a visitar sus estados de

Gelves, pueblo a orillas del Guadalquivir, distante legua y media de Sevilla. Después de alguna temporada en que vivieron en la corte, fijaron su residencia en la capital andaluza, acaso por estrecheces económicas. Ya en 1565 reunía el Conde, espíritu culto, aficionado a las letras, en su casa a Juan de Mal Lara, el canónigo Francisco Pacheco, Baltasar del Alcázar, Argote de Molina, Mosquera de Figueroa, Juan de la Cueva y otros, entre ellos Herrera. Este se prendó profundamente de la Condesa y en muchas poesías que son de carácter autobiográfico, de manera más o menos velada, se refiere a esta pasión, cuyo alcance se ha discutido. Rodríguez Marín entiende que el poeta, de lo espiritual, lo obtuvo todo; de lo material poco más que nada, unas frases, unas sonrisas...; en alguna ocasión la dama, disgustada con su esposo, vió con agrado el rendimiento del *Divino;* pero pronto le exhortó ella misma a desistir; una vez, hallándose en el Guadalquivir parte de la armada triunfadora en Lepanto, como el melancólico Herrera manifestase a la Condesa que, desesperado, renunciaría a su amor para siempre, aquélla le animó diciendo al tenaz amante (según los versos de éste):

Si en sufrir más me excedes, yo te excedo
en pura fe y afectos de ternura;
¡vive y confía, osado amante y ledo!

Y en otra elegía amorosa escribe Herrera:

¡Ya pasó mi dolor, ya sé qué es vida;
ya puedo esperar bien en mi tormento
sin recelar mi muerte aborrecida!

Pero por prudente precaución de la Condesa, Herrera no volvió a verla sin testigos; y en unos versos (1572) manifiesta lo inútil de sus anhelos:

Yo me perdí por miraros;
pero nunca quiso Dios
que consintiésedes vos
que mereciese yo amaros.

Juan de la Cueva amonestó al poeta en un soneto maligno, en que, aconsejándole desistir de su pasión, termina diciéndole:

Que amáis lo que deslustra vuestra gloria
y, en lugar de afamaros, os infama.

Según un documento publicado por Rodríguez Marín, Herrera fué depositario del testamento de doña Leonor, escrito que el poeta entregó al Conde en 1577 con ocasión de una grave enfermedad de su esposa, que aún vivía en 1580.

En otra elegía declara el escritor sevillano expresamente la virtud de la dama inspiradora de sus versos:

Fuéme la suerte en lo mejor avara,
sombras fueron de bien las que yo tuve,
oscuras sombras en la luz más clara.

Observa, además, el bachiller Francisco de Osuna que la de Gelves, en las rúbricas que usó en los últimos diez años de su vida estampó una F inicial del nombre del poeta. En 1581 murió doña Leonor, y pocos meses después don Alvaro, en su villa de Gelves; y en 1597 Herrera, a los sesenta y tres años de edad. Francisco Pacheco, maestro y suegro de Velázquez, lo retrató.

Herrera escribió composiciones amorosas y heroicas o patrióticas; se distingue "porque todo su cuidado puso en la pompa de las palabras y en las figuras y modos de decir hermosamente" (como él dice de Claudiano); y en verdad que nunca se cuidó tanto el lenguaje poético, en cuanto al número y valor musical del verso, su grandilocuencia y lozanía, la fuerza descriptiva de la frase, con el cuidado y abundancia de los epítetos, buscando con frecuencia el giro onomatopéyico y el sentido colorista de la expresión; suele preferir la estrofa larga y es pródigo en las figuras retóricas. Sus poesías amorosas (canciones, elegías, sonetos), dedicadas constantemente a reflejar su pasión por la señora de Gelves (a quien designa con los nombres poéticos de Eliodora, Lumbre, Luz, Estrella, resultan monotonas para el gusto moderno, pues son siempre variaciones sobre el mismo tema de psicología amorosa. En la siguiente octava resumió una vez más los varios aspectos de su pasión concentrada e íntima:

Tan encogido estuvo mi deseo
que aun del dolor no pretendió memoria;
nunca se aventuró mi devaneo,
y puse siempre en el temor mi gloria.
Amando me contento, y no deseo
esto de vos y pierdo esta vitoria,
si se puede decir que la ha perdido
quien ama tan cortés y comedido.

En estas poesías eróticas vemos recuerdos de los poetas latinos, influencias petrarquistas, de Ausías March y aun algún eco de los provenzales, que tan adelante llevaron las quintas esencias amorosas en sus rimas; todo ello combinado con dejos neoplatónicos visibles (cuyo texto más autorizado había formulado Judas Abrabanel en sus *Diálogos de amor*), y templado al fuego de una pasión nunca vencida, dieron por resultado aquellas canciones, elegías, sonetos,

en que hay una sola nota, repetida y variada de mil maneras; su pasión por doña Leonor, a quien elevó a la condición de nueva Laura de este renovado petrarquismo.

Sus composiciones de carácter heroico o patriótico son notabilísimas. La *Canción por la victoria de Lepanto* empieza:

> Cantemos al Señor, que en la llanura
> venció del ancho mar al Trace fiero;
> tú, Dios de las batallas, tú eres diestra,
> salud y gloria nuestra;
> tú rompiste las fuerzas y la dura
> frente de Faraón, feroz guerrero;
> sus escogidos príncipes cubrieron
> los abismos del mar, y descendieron
> cual piedra en el profundo, y tu ira luego
> los tragó como arista seca el fuego.

Imita el cántico de Moisés con motivo del paso de los israelitas por el Mar Rojo y de la pérdida del ejército de Faraón (*Exodo,* XV) y está sembrada de pensamientos bíblicos.

> Turbáronse los grandes, los robustos
> rindiéronse temblando y desmayaron...

está tomado de los Salmos.

> Llorad, naves del mar, que es destruída
> vuestra vana soberbia y pensamiento...

es copia de frase análoga de Isaías (XXIII, 14), cuando predice la ruina de Tiro: "Aullad, naves de Tarsis, porque destruída es vuestra fortaleza."

También los pensamientos de los sagrados libros esmaltan la *Canción por la pérdida del rey don Sebastián*:

> Voz de dolor y canto de gemido
> y espíritu de miedo, envuelto en ira,
> hagan principio acerbo a la memoria
> de aquel día fatal, aborrecido,
> que Lusitania, mísera, suspira,
> desnuda de valor, falta de gloria.

Comentando la multitud de los ejércitos portugueses destruídos en Alcazarquivir, dice:

> Y el santo de Israel abrió su mano,
> y los dejó, y cayó en despeñadero
> el carro y el caballo y caballero.

También es muy importante la canción *Al santo rey don Fernando,* donde leemos esta estrofa:

Cubrió el sagrado Betis de florida
púrpura y blandas esmeraldas llena,
y tiernas perlas la ribera ondosa,
y al cielo alzó la barba revestida
de verde musgo y removió en la arena
el movible cristal de la sombrosa
gruta, y la faz honrosa
de juncos, cañas y coral ornada,
tendió los cuernos húmidos, creciendo
la abundosa corriente dilatada,
su imperio en el Océano extendiendo;
que al cerco de la tierra en vario lustre
de soberbia corona hace ilustre.

Lope de Vega citando dicha estancia escribió: "Aquí no excede ninguna lengua a la nuestra; perdonen la griega y la latina". En este pasaje imitó Herrera gallardamente a Claudiano, con cuya poesía, en cuanto a la forma, tenía la suya relación manifiesta. Algunos trozos pecan de ampulosos.

La *Canción a don Juan de Austria,* vencedor de los moriscos en las Alpujarras, es otra de las poesías más importantes de Herrera; en ella "introduce a Apolo celebrando el impávido esfuerzo de Marte en la rota de los gigantes, pronosticando empero que ha de venir día en que las hazañas del vencedor de Lepanto oscurezcan y eclipsen las del numen de la guerra" (Marchena). Está escrita en liras, y empieza así esta canción:

Cuando con resonante
rayo y furor del brazo impetuoso
a Encélado arrogante
Júpiter poderoso
despeñó airado en Etna cavernoso,
Y la vencida tierra
a su imperio rebelde quebrantada,
desamparó la guerra
por la sangrienta espada
de Marte, aun con mil muertes no domada...

Herrera escribió muchos sonetos relativos a sus propios amores, a temas patrióticos (uno a la victoria de Lepanto y cuatro al gran marino don Alvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz), sobre Sevilla o la Roma clásica (A Sevilla, Al Betis, A Marco Bruto, A Pompeyo), o bien dirigidos a algunos poetas que él admiraba o que eran amigos suyos (a Garcilaso, a Francisco Pacheco, a Barahona de Soto). Los que se acaban de indicar figuran entre los más señalados; he aquí el principio de algunos:

Por la victoria de Lepanto.

Hondo Ponto, que bramas atronado
con tumulto y terror, del turbio seno
saca el rostro, de torpe miedo lleno;
mira tu campo arder ensangrentado...

Entre sus elegías amorosas se distinguen las dos siguientes, no sólo por su inspiración sino también por el sentido estético de algunos de sus conceptos. La I, *Esperanza enamorada*:

Un divino esplendor de la belleza
pasando dulcemente por mis ojos
mi afán cuidoso causa y mi tristeza...

Y la V:

Los ojos, que son luz de la alma mía,
húmedos vi tornarse con lamento,
la púrpura bañando y nieve fría...

Las poesías de Herrera se distinguen por el realce que dió a los elementos musicales del idioma, buscando la mayor sonoridad del verso; por haber fijado un lenguaje poético, rico, perfectamente distinto del de la prosa (empresa iniciada por Juan de Mena), como lo observó en un soneto de tendencia satírica Barahona de Soto; por la importancia concedida al aspecto descriptivo de la poesía, a sus elementos de color, a la expresión y variedad de los epítetos y a la grandilocuencia de la frase; por su constante afición a los poetas italianos, sobre todo a Petrarca, a quien tomó por modelo en amor y en letras, como lo manifiesta repetidas veces, entre otras, en su elegía amorosa dirigida a Juan de Mal Lara, donde, hablando de su propia pasión, dice:

...Tal a su bella Laura el gran toscano
cantó con alta, insigne y noble lira,
guiando el niño rey su diestra mano...;

por las alusiones mitológicas que prodiga, influído por sus modelos latinos y toscanos.

Herrera, aunque muy cuidadoso del lenguaje poético (que quiso distinguir constante y esencialmente del de la prosa), no evitó ciertos defectos de forma (propios de su época) que menoscaban con alguna frecuencia sus poesías, y particularmente asonancias entre consonantes, que deslucen su obra.

Herrera, considerado por sus contemporáneos como jefe de la escuela sevillana, dió a ésta su definitivo carácter, en cuanto a forma, color y música del verso, grandilocuencia en la expresión y preferencia por la estancia larga y composición más larga, por lo general, que la de la escuela salmantina; su influencia fué extraordinaria, y le imitaron, particularmente Lope de Vega (madrileño, pró-

ximo muchas veces a los sevillanos, en la factura del verso) y Quintana; es decir, los más grandes poetas españoles.

Francisco Sánchez de las Brozas, insigne profesor de Humanidades en la Universidad de Salamanca, imprimió (1574) las poesías de Garcilaso, con notas en que señala los versos de los poetas griegos, latinos e italianos en que se inspiró en algunos de sus pasajes, edición que se repitió dos o tres veces en poco tiempo. Francisco de los Cobos, en un soneto, expuso malignamente que el resultado de la erudita labor del profesor salmantino era negar la originalidad de Garcilaso; pero el Brocense contestó que "no tenía por buen poeta al que no imitaba a los excelentes antiguos".

Fernando de Herrera, el gran poeta de la escuela sevillana, poco después daba a la estampa sus *Anotaciones a las obras de Garcilaso* (1580), en donde se encuentran numerosas disertaciones sobre el lenguaje y el período poético, la grandilocuencia de la dicción, las alusiones, tomadas de la Mitología, etc.; tenía su obra, por tanto, distinto carácter de la del Brocense, al cual no nombraba. En ella se leen también no pocas noticias relativas a los poetas humanistas sevillanos, intercalándose, además, algunas composiciones latinas y castellanas de ellos, y ciertos juicios, muy atinados, acerca de algunos escritores; v. gr., el relativo a Gutierre de Cetina. Herrera es siempre devoto de la forma intrínseca, o sea, de la que caracteriza el estilo de cada escritor. El condestable don Juan Fernández de Velasco, conde de Haro, después diplomático famoso, había sido discípulo del Brocense, y, dolido del silencio en que Herrera dejó el Comentario de su maestro, publicó un intencionado libelo, en contra del trabajo del poeta sevillano, con el título de *Observaciones del Prete Jacopín... en defensa de Garcilaso de la Vega contra las Anotaciones que hizo a sus obras Hernando de Herrera*, que recuerdan, en cierto modo, los donaires de la *Carta del Bachiller de Arcadia al capitán Salazar;* el opúsculo de Fernández de Velasco se distingue por su reivindicación de los salmantinos, por sus chistosas agudezas, no siempre cultas (llamó a su contrario "asno con piel de león"), y por su defensa y elogio de Garcilaso, aquí extemporáneo, puesto que las *Anotaciones* de Herrera son muestra del culto más ferviente que al poeta de Toledo profesaba el de Sevilla; este último contestó con violencia, y devolvió sus injurias con acritud y destemplanza a Jacopín. Las *Anotaciones* de Herrera llevan al frente un *Discurso* del sevillano Francisco de Medina, y con frases de este *Discurso* y de la epístola del marqués de Ayamonte, allí impresa, compuso Cervantes la Dedicatoria de la primera parte del *Quijote.*

23. Francisco de Medina, clérigo sevillano, graduado de Artes

en Osuna (1571-72), profesor de latín en Jerez de la Frontera (1564) y en la Universidad de Osuna; era entusiasta admirador de las letras italianas. Escribió el admirable prólogo de *Anotaciones de las obras de Garcilaso de la Vega* por Herrera (1580). Entre sus composiciones poéticas merece citarse una oda a Garcilaso, en la que personifica al Tajo en un venerable viejo que lamenta la muerte del poeta en la Provenza. Tradujo una elegía de Propercio, y es notable un soneto suyo, versión del *Eco* de Ausonio, y la del "Collige, virgo, rosas"... del mismo poeta clásico:

Mientras oro, grana y nieve
ornan vuestro cuerpo tierno,
gozad este don tan breve,
antes que venga y se lleve
tales flores el invierno.

De no ser cual habréis sido
entonces os doleréis,
o, viendo el tiempo perdido,
lloraréis no haber tenido
la voluntad que tendréis.

Esta traducción fué imitada a su vez por Barahona en la fábula de Vertumno.

24. ALCÁZAR.—Baltasar del Alcázar (1540-1606), sexto hijo de los once que tuvieron el jurado Luis del Alcázar y Leonor de León Garabito, nació en Sevilla, donde estudió Humanidades, aficionándose pronto a Marcial. Militó en las galeras del Marqués de Santa Cruz (1543); fué alcaide y alcalde mayor de los Molares, por nombramiento de su dueño, el Duque de Alcalá. Volvió a Sevilla (1583) y se encargó de la administración de los Condes de Gelves (1584-89), con los cuales tuvo algunos disgustos. Su escasa hacienda vino a menos; la gota, enfermedad que sobrellevaba con buen humor, aumentó, hasta acabar con su vida en 1606.

No fué Alcázar de los que al imitar las formas de los italianos se traían con los moldes la masa echada en ellos, sino que "desdeñador de la fama y de la gloria, sólo tuvo a la poesía por agradable recreación y deleite; bebió en su vaso, sin anhelar por otro más grande o de mejor vidrio" (Rodríguez Marín). Alguna vez traduce a Horacio e imita a Marcial. Tiene poesías amatorias, delicadas de forma y de pensamiento; por ejemplo: las dirigidas *A una dama muy hermosa*, *A Constanza*, el madrigal *A Magdalena* y un soneto que recuerda la idea del madrigal *Ojos claros, serenos...* de Cetina. Algunas de sus poesías religiosas tienen verdadera unción: la *Glosa a un Crucifijo*, en quintillas dobles, de *Donde Vos tenéis los pies* y el soneto a Jesús, basado en una oración popular.

Pero el género que Alcázar cultivó preferentemente y en el que descolló, fué el festivo. "La sal andaluza —dice hablando de él Me-

néndez y Pelayo— no tuvo que envidiar a la sal ática recogida en el mismo mar donde nació Venus." Las redondillas del Marcial sevillano se caracterizan por la soltura y flexibilidad. Conocidísima es la *Cena jocosa.*

En Jaén, donde resido,
vive don Lope de Sosa,
y diréte, Inés, la cosa
más brava dél que has oído.

Tenía este caballero
un criado portugués...
Pero cenemos, Inés,
si te parece, primero.

Y va saliendo a plaza "la ensaladilla" "del cielo", el "vinillo haloque", del cual "vale un florín cada gota" (haciéndose la apología de la taberna), la morcilla, "gran señora digna de veneración"; el queso, que pide por "el pichel y la taza". Y, cuando "con este negro beber, se acrecientan los candiles", el cuento del portugués ha de quedarse para otro día. Es notable esta composición por el blando epicureísmo que toda ella respira. El diálogo entre *El Galán y el Eco* es modelo de sutileza y artificio. En el epigrama es picante e ingenioso; alguna vez resulta excesivamente subido de color. Véase el dedicado *A un giboso de delante*:

Un socarrón mesonero
dijo a un giboso al revés:
—No me neguéis esta vez
que cargasteis delantero.

El gibado a estas razones
replicó: —Es muy importante
llevar la carga delante
quien se halla entre ladrones.

El *Epitafio a una dama muy delgada;* el *Secreto para conciliar y sacudir el sueño* (rezar y tener deudas); la canción que glosa:

Tres cosas me tienen preso
de amores el corazón:
la bella Inés, y jamón,
y berenjenas con queso,

y el epigrama *A una vieja que se halló un pedazo de espejo en un muladar y lo quebró*: "En un muladar un día...", son modelos en su género. El *Diálogo entre dos perrillos* tiene el mérito de ser probable antecedente del *Coloquio de los perros* de Cervantes. También tiene *Epístolas* dirigidas a Gutierre de Cetina, de quien era amigo, y a su hermano Melchor del Alcázar.

25. Pablo de Céspedes, hijo de Córdoba (1538-1603), estudió en Alcalá de Henares y estuvo dos veces en Roma (donde trató a muchos artistas famosos), cultivando la pintura. Tenía veintidós años cuando fué procesado por la Inquisición de Valladolid por haber aparecido una carta suya entre los papeles recogidos a fray Bartolomé Carranza de Miranda, arzobispo de Toledo, con ocasión

de su ruidoso proceso, en cuyo papel (escrito en Roma, el año anterior) se leían algunas frases contrarias al Santo Oficio y al inquisidor general Valdés. Obtuvo una prebenda en la Catedral de Córdoba (1577); hizo algunas excursiones a Sevilla, donde fué amigo del pintor Francisco Pacheco. Cultivó con éxito la pintura y la poesía.

Quedan algunos fragmentos de su poema didáctico sobre el *Arte de la pintura,* en octavas reales, y otro breve, en el mismo metro, en elogio de Fernando de Herrera. El primero es muy notable por su elegancia y nobleza de expresión, buen gusto, ingenio y fuerza descriptiva de la frase; los principales pasajes tratan de los instrumentos necesarios para la pintura, duración de la tinta, principios para adestrar la mano, proporción de los hombres y de los animales, pintura de un caballo, perspectiva, escorzo, cuadrícula, imitación de la naturaleza e imágenes de la fantasía. Merecen alabanza particular la pintura del caballo, digna de Virgilio, y el elogio de la tinta (muy celebrado por don Juan Valera) con motivo de la ponderación de la fama en los grandes escritores. Dice así en esta última:

...No creo que otro fuese el sacro río
que al vencedor Aquiles y ligero
le hizo el cuerpo con fatal rocío
impenetrable al homicida acero,
que aquella trompa y sonoroso brío
del claro verso del eterno Homero,
que viviendo en la boca de la gente,
ataja de los siglos la corriente...

26. De Francisco Pacheco (1540?-1599), natural de Jerez de la Frontera, canónigo de la Catedral de Sevilla y capellán mayor de su capilla Real, buen humanista, no nos ha quedado ninguna obra extensa en castellano; fué uno de los que más fomentaron las letras y las artes en Sevilla y de los que más contribuyeron al desarrollo de la escuela poética sevillana. Herrera comunicaba y consultaba con él, por rara excepción.

Su sobrino y homónimo (1571-1654), biógrafo, pintor y poeta, suegro de Velázquez, reunió en su *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (hallado y publicado en magnífica edición por don José María Asensio y Toledo), las siluetas físicas y literarias de los principales ingenios de la época. Escribió el *Arte de la pintura, su antigüedad y grandeza,* y coleccionó los versos de Fernando de Herrera (1619).

BIBLIOGRAFÍA

1. *Obras*, ed. W. I. Knapp, Madrid, 1875. *El Cortesano*, ed. A. M. Fabié, en *Libros de antaño*, Madrid, 1863, III. *Poesías, B. A. E.*, XXXII-XLII. *Las Treinta*, ed. H. Keniston, Hisp. Soc. of Amer., New York, 1911. M. Pelayo, *Antología*, XIII. R. Valle Ruiz, *Juan Boscán*, en *Ciudad de Dios*, t. 78.—**2.** *Obras* [facsímile de la ed. de Lisboa 1626, por Archer M. Huntington], New York, 1903. Ed T. Navarro, en *Clásicos Castellanos*, 1910. E. Fernández de Navarrete, *Vida del célebre poeta G. de la V.*, en *Documentos inéditos*, XVI. Gallardo, *Ensayo*, III, 317; IV, 1.271. Marqués de Laurencín, *Documentos inéditos referentes al poeta G. de la V.*, Madrid, 1915. J. Rogerio Sánchez, Continuación de la "*Antología*" de M. Pelayo, XIV.—**3.** *Varias poesías*, Madrid, 1804. *Contienda de Ayax*, en *Parnaso Español*, Madrid, 1770, II, 21-51. N. Alonso Cortés, *Don Hernando de Acuña*, Valladolid, 1913. Pérez Pastor, *Bibl. Madrileña*, III. J. P. W. Crawford, *Notes on the Poetry of Hernando de Acuña*, en *Romanic Review*, 1916, pág. 314.—**4.** *Obras*, ed. Hazañas, con prólogo, Sevilla, 1895. F. Icaza, en *Boletín Acad. Española*, III, 315. F. R. Marín, *Documentos*, en *Bol. Ac. Esp.*, VI, 54, 235.—**5.** *Obras* [facsímile de la ed. de 1626 por Archer M. Huntington], New York, 1903. R. M. Pidal, *Observaciones sobre las poesías de F. de F.* (con varias composiciones inéditas), en *Bol. de la R. Ac. Española* (1915), II, 302-340, 453-496. Cf. *Biografía* de Tribaldos, en las ed. de 1626 y 1785. J. P. W. Crawford, *The source of a Pastoral Eglogue attributed to Francisco de Figueroa*, en *Mod. Lang. Notes*, 1920, XXXV, 438.—**6.** Gallardo, *Ensayo*, III, 401.—**7.** *Poesías*, ed. C. Michaëlis de Vasconcellos, Halle, 1881. C. Michaëlis, *Novos estudos sôbre Sá de Miranda*, en *Boletim da Segunda Classe* [Academia das Sciencias de Lisboa], 1912, V, 9.—**8.** *Obras*, Madrid, 1792, 2 vols. *Sermón de Amores*, ed R. Foulché-Delbosc, en *Rev. Hispanique*, 1916, XXXVI, 509-595; *B. A. E.*, XXXII. C. L. Nicolay, *The Life and Works of C. de C.*, Philadelphia, 1910. J. M. Pidal, *Datos para la biografía de C. de C.*, en *Bol. R. Ac. Esp.*, 1915, II, 3-20. R. Foulché-Delbosc, *Deux œuvres de C. de C.*, en *Rev. Hispanique*, 1916, XXXVI, 489-620.—**10.** *Obras*, ed. 1592 y 1599; *B. A. E.*, XXXV. D. García Pérez, *Catálogo de los autores portugueses que escribieron en castellano*, Madrid, 1891. Gallardo, *Ensayo*, IV, 619.—**13.** *Obras poéticas*, ed. W. I. Knapp, en *Colección de libros raros o curiosos*, XI. *Poesías*, *B. A. E.*, XXXII. *Guerra de Granada*, ed. de Valencia, 1766, y en *B. A. E.*, XXI. *Carta del Bachiller de Arcadia y respuesta del capitán Salazar, atribuídas a D. D. H. de M.*, ed. L. de Torre, en *Rev. de Archivos*, 1913, XXVIII, 291; XXIX, 352. *Carta en nombre de Marco Aurelio a Feliciano de Silva*, en *Sales españolas*, ed. A. Paz y Mélia, Madrid, 1890, I, 227. I. López de Ayala, *Noticia histórica de D. D. H. de M.*, en la continuación del *Almacén de frutos literarios*, III. R. Foulché-Delbosc, *Les œuvres attribuées à Mendoza*, en *Rev. Hispanique*, 1914, XXXII, 1-86. R. Foulché-Delbosc, *Etude sur la Guerra de Granada*, en *Rev. Hispanique*, 1894, I, 101-165 y 338. L. de Torre, *Don Diego Hurtado de Mendoza no fué el autor de "La Guerra de Granada"*, en *Bol. Ac. Historia*, 1914, LXIV, 461-501 y 557-596; LXV, 28-47, 273-302 y 369-450. R. Foulché-Delbosc, *L'authenticité de "La Guerra de Granada"*, en *Rev. Hispanique*, 1915, XXX, 476-538. J. D. Fesenmair, *D. D. H. de M.: ein spanischer Humanist de 16ten Jahrhunderts*, München, 1882-84. E. Señán y Alonso,

D. Diego Hurtado de Mendoza: apuntes biográficocríticos, Granada, 1886.— **14.** *Obras*, ed. P. A. Merino, Madrid, 1816, 6 vols.; reproducida con u prólogo por el padre C. Muiños Sáenz, Madrid, 1885, 4 vols.; *B. A. E.* XXXV, LIII, LXI y LXII. *De los Nombres de Cristo*, ed. F. de Onís, Madrid, 1914. M. Gutiérrez, *Fr. L. de L., y la Filosofía española del siglo XVI* segunda edición, Madrid, 1904. P. F. Blanco Garcia, *Fr. L. de L.; estudi biográfico*, Madrid, 1904. P. A. Getino, *Vida y procesos del Maestro Fr. L de L.*, Salamanca, 1907. P. C. Muiños Sáenz, *Influencia de los Agustino en la poesía castellana*, en *La Ciudad de Dios*, vols. 17 y 18. *El "Decíamo ayer" de Fr. L. de L.*, Madrid, 1908. P. M. G. Cabezón, *Los Nombres d Cristo del Beato Alonso de Orozco y de Fr. L. de L.*, en *La Ciudad d Dios*, vols. 90, 91 y 95. P. C. Muiños Sáenz, *Fray L. de L. y fray Dieg de Zúñiga*, obra póstuma, El Escorial, 1914. Mr. Ad. Coster, *Notes pou une édition des poésies de L. de L...* New York, Paris, 1919; *A propos d'u manuscrit des poésies de L. de L.*, New York, Paris, 1919. J. Fitzmaurice Kelly, *Biografía de Fr. L. de L.*, 1921. F. de Onís, *Sobre la transmisió de la obra literaria de fray L. de L.*, en *Rev. de Filología*, 1915, II, 217 257. C. Pérez Pastor, *Bibl. Madrileña*, III, 404.—**18.** A. Fernández-Guerra. *Discurso en la R. Acad. Española*, 1857.—**19.** Rodríguez Marín, *Documentos*, en *Bol. Ac. Esp.*, VII, 513. — **20.** *Poesías*, *Bol. Ac. Esp.*, XLII J. Gestoso y Pérez, *Nuevos datos para ilustrar las biografías del maestr Juan de Malara y de Mateo Alemán*, Sevilla, 1896. Gallardo, *Ensayo*, III 583; IV, 1359. F. Rodríguez Marín, en *Bol. Ac. Esp.*, V, 202. La Barrera *Cat. del Teatro*, 232. M. Pelayo, *Bibl. Hisp. Latina Clásica*, pág. 85.—**21**, **2** y **26.** A. Laso de la Vega, *Escuela Poética Sevillana*. R. Marín, *Barahona d Soto*.—**22.** *Algunas obras*, ed. A. Coster, Paris, 1908. *Relación de la guerr de Chipre y suceso de la batalla de Lepanto*, en *Documentos inéditos par la Historia de España*, XXI, 242-382. *Poesías*, ed. V. García de Dieg Madrid, 1914, y *B. A. E.*, XXXII; *F. de H., Controversia sobre sus ano taciones a las obras de Garcilaso de la Vega: Poesías inéditas*, ed. de Bi blióf. *Andaluces*, 1870. E. Bourciez, *Les Sonnets de F. de H.*, en *Annale de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, 1891, pág. 200. A. Coster, *F. de H (el Divino)*, París, 1908. F. Rodríguez Marín, *El Divino Herrera y la Con desa de Gelves*, Madrid, 1911.—**24.** *Poesías*, ed. de la R. Ac. Española Madrid, 1910; prólogo de F. Rodríguez Marín. Ed. Soc. de Biblióf. Andaluces, 1878 Rodolfo Gil, *B. del A.*, en *Ilustr. Esp y Am.*, 1910, I, 135 P. de P. Ureña, *B. del A.* Estudio acerca de su personalidad literaria, e *Don Lope de Sosa*, 1914, II, 2-7.

CAPITULO XII

D. Poesía dramática: *a*) Epoca anterior a Lope de Vega: **1**. *Torres Naharro.*—**2**. *Gil Vicente.*—**3**. *Códice de autos viejos.*—**4**. *Imitaciones de La Celestina.*—**5**. *Castillejo, Natas, Huete y otros.*—**6**. *Sebastián de Horozco.*—**7**. *Lope de Rueda.*—**8**. *Andrés de Prado.*—**9**. *Luis de Miranda.*—**10**. *Alonso de la Vega.*—**11**. *Timoneda.*—**12**. *Juan de Mal Lara.*—**13**. *Juan de la Cueva.*—**14**. *Jerónimo Bermúdez.*—**15**. *Andrés Rey de Artieda.*—**16**. *Cristóbal de Virués.*—**17**. *Joaquín Romero de Cepeda.*—**18**. *Miguel Sánchez.*—**19**. *Lupercio L. de Argensola.*

1. Torres Naharro.—Bartolomé de Torres Naharro (m. 1531 ?) nació en la Torre de Miguel Sexmero, cerca de Badajoz. Probablemente fué soldado (copia de la realidad *vivida* parecen las escenas de la *Soldadesca*): con ocasión de un naufragio, quedó cautivo de los piratas de Argel; rescatado más tarde, se hizo sacerdote en Italia, y vivió en Roma y después en Nápoles. Esto es lo poco que de él se sabe, gracias a una carta latina, publicada en los preliminares de la *Propalladia* de Mesinerius Barberius Aurelianensis (nombre latinizado del desconocido Messinier Barbier de Orleans), dirigida al humanista de París José Badio (1462-1535). En un documento pontificio de León X (1517), éste le concede privilegio por diez años para la impresión de sus obras, y le llama *dilectus filius*, palabras que tienen el valor de una fórmula de Cancillería. Es indudable que conocía varias lenguas (latín, italiano, francés, portugués, valenciano) por haberlas usado en sus poesías y comedias, y que tenía noticia, nada somera, del teatro latino. Fué su protector en Italia el turbulento cardenal de Santa Cruz, don Bernardino de Carvajal, extremeño. Tambien se sabe que la *Tinellaria* se representó ante León X y el cardenal Julio de Médicis (despues Clemente VII). Se ignora la fecha de su fallecimiento.

Las obras que se conocen de él son: A). Poesías líricas; y B). Comedias.—A). Por sus poesías líricas pertenece a la escuela tradicional castellana, y sólo emplea el endecasílabo en tres sonetos

escritos en italiano. Es autor de un *Salmo en la gloriosa victoria que los españoles ovieron contra venecianos* (o sea la batalla de la Motta (1513), ganada por don Ramón de Cardona, virrey de Nápoles: del *Retracto* compuesto a la muerte (1515) del primer duque de Nájera don Pedro Manrique de Lara, que tiene algo de lejana imitación de las *Coplas* de Jorge Manrique, y en donde se intercala un elogio del Gran Capitán; de algunas poesías devotas, harto prosaicas. Valen más sus composiciones eróticas. (*Lamentaciones de amor*), en que se muestra secuaz de Garci Sánchez de Badajoz, así como a su vez fueron imitadas por Gregorio Silvestre y Barahona de Soto: una epístola en nombre de cierta dama valenciana para su marido que estaba en Roma, sembrada de imitaciones de las *Heroídas* de Ovidio.

B). Naharro, en el proemio de su *Propalladia,* expone los principios en que funda su sistema teatral, fundamentalmente clásicos, y que constituyen la preceptiva dramática más antigua que hay en castellano. "Comedia no es otra cosa —dice— sino un artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos, por personas disputado". Las comedias deben estar distribuídas en cinco actos (siguiendo a Horacio) y los llama *jornadas* "porque más parescen descansaderos que otra cosa". "El número de las personas que se han de introducir —añade— es mi voto que no deben ser tan pocas que parezca la fiesta sorda ni tantas que engendren confusión; aunque en nuestra *Comedia Tinellaria* se introdujeron pasadas veinte personas, porque el subjeto della no quiso menos, el honesto número me parece que sea de seis hasta doce personas." "El decoro en las comedias es como el gobernalle en la nao, el cual el buen cómico siempre debe traer ante los ojos. Es decoro una justa y decente continuación de la materia, conviene a saber: dando a cada uno lo suyo, evitar las cosas impropias, usar de todas las legítimas, de manera que el siervo no diga ni haga actos del señor *et e converso;* y el lugar triste entristecello, y el alegre allegrallo, con toda la advertencia, diligencia y modo posibles." Divide las comedias en comedias *a noticia* y comedias *a fantasía.* "*A noticia* se entiende de cosa nota y vista en realidad de verdad, como son *Soldadesca* y *Tinellaria. A fantasía,* de cosa fantástica o fingida, que tenga color de verdad, aunque no lo sea, como son *Serafina, Himenea,* etc."

Tinellaria.—Se presenta al Papa un doctor, que es nombrado Cardenal: sus familiares y criados hablan varias lenguas (latín, francés, italiano, valenciano, portugués, y sobre todo castellano). Los oficiales encargados del *tinello* o cocina del Cardenal le roban y se embriagan, mientras los pobres sufren necesidad y el prelado padece en su buen

nombre: comer y emborracharse es la continua ocupación de aquellos bribones, dominados por todos los vicios.

Soldadesca.—Un capitán del ejército pontificio, encargado de reclutar 500 infantes, alista, entre otros, a Guzmán, Mendoza, Pardo y González y un fraile apóstata. Algunos de ellos se alojan en casa del labrador Cola, que sólo habla italiano, lo cual da lugar a repetidas equivocaciones. Los soldados le encargan la comida y se dedican mientras la hace a galantear a la criada; los italianos tratan de dar una paliza a los españoles. Guzmán y Mendoza intentan robar algunas pagas y desertar, llevándose consigo ciertas mujeres. El capitán calma a todos, invita a Cola a alistarse, como lo hace. La comedia termina con un villancico que todos cantan mientras marchan en orden militar.

En la *Comedia Jacinta* la hermosa Divina acoge en su quinta a los viajeros el criado Jacinto, a Precioso y Fenicio y les pregunta por los motivos de su viaje. Se enamora y se casa con Jacinto, dando hospedaje a los otros dos.

En la *Comedia Himenea* se ve ya el "punto de honor" que tanto había de influír en nuestro teatro clásico.

Himeneo hace el amor a Febea, y el Marqués, hermano de ésta, lo observa, cuando la dama promete al galán franca acogida a la noche siguiente, y desiste de perseguirlo a instancias de su propio paje Turpedio. Himeneo entra en casa de Febea; guardan la calle sus criados Boreas y Eliso, que huyen, muertos de miedo, al aparecer el Marqués; éste entra furioso a buscarle; Febea huye de la persecución de su hermano, rogándole que no mate a Himeneo: el Marqués piensa que sólo matándola borrará su afrenta. Himeneo logra disculpar a Febea y calmar a su hermano, que autoriza el casamiento.

El arte de Naharro es rudo, aunque superior al de su época. Sus "comedias a noticia" son de escaso movimiento y artificio escénico, y parecen más bien pasos o entremeses amplificados que verdaderas comedias; sus "comedias a fantasía" prescinden de lo natural y verosímil y tienden a lo extravagante con frecuencia; la acción y las situaciones se desarrollan con recursos harto elementales, y en contra de su propia técnica, los personajes suelen "engendrar confusión"; el hablar distintas lenguas en una misma obra es un recurso cómico tan pueril como absurdo; pero el diálogo es vivo y gracioso, los caracteres están trazados con arte, y el efecto cómico suele producirse, especialmente en las comedias e noticias; en la *Himenea* es precursor de las de capa y espada, y esboza un cuadro dramático bastante completo, preludiando lo que habían de ser las comedias de asuntos de honra en Calderón de la Barca.

2. Gil Vicente.—Poco se sabe de la vida del gran escritor Gil Vicente (1470?-1539?), a quien se ha llamado el Plauto portugués, y cuya patria se disputan Lisboa, Bercellos y Guimaraens; que fué músico y poeta, actor y autor; acaso licenciado en Derecho; que desempeñó cargos en el Palacio de los Reyes, donde desde 1502 se representaban obras suyas; que tuvo dos hijos editores de sus composiciones en 1562, Luis y Paula, ésta, dama de la infanta doña María, que congregó a su alrededor muchas mujeres cultas, entre ellas Luisa Sigea.

La división tradicional de las obras de Gil Vicente es ésta: 1. Obras de devoción. 2. Comedias. 3. Tragicomedias. 4. Farsas. 5. Obras varias. Son, en total, 43: once en castellano, doce en portugués, y el resto, en un lenguaje en que mezcla uno y otro.

1. En 1502, para festejar el nacimiento del Príncipe, luego Juan III, nieto de los Reyes Católicos, recitó en su cámara el monólogo castellano del *Vaquero,* "la primera cosa que en Portugal se representó", según él mismo afirma. A esta primera producción siguieron un auto pastoril y otro de Reyes Magos, en todos los cuales es indiscutible la influencia de las églogas de Juan del Encina.

Empieza a emanciparse en el *Auto de la Sibila Casandra,* en que intervienen las cuatro Sibilas y con ellas Isaías, Moisés y Abraham, *tíos* de Casandra, y Salomón, su pretendiente. Si es verdad que peca de extravagante, tiene el interés de contener el primer germen del auto simbólico (calderoniano) y de intercalar preciosas poesías populares, por ejemplo:

¡Muy graciosa es la doncella!
Digas tú el marinero
que en las naves vivías,
si la nave, o la vela, o la estrella
es tan bella.

En el *Auto de la Fe* emplea por primera vez el portugués mezclado con el castellano. En el *Auto de los cuatro tiempos* aparece ya secularizado el género, interviniendo una divinidad mitológica. El *Breve sumario de historia de Deus,* historia sagrada desde la creación hasta la redención, en verso dodecasílabo con estrofas que recuerdan alguna *Cantiga* del Rey Sabio y las *moaxahas* de Abencuzmán, fué el modelo de la *Victoria Christi* del bachiller Bartolomé Palau. Mezcla lo alegórico con lo real en el *Auto da Mofina Mendes.* Lo más interesante de Gil Vicente en este grupo es acaso la trilogia de las tres *Barcas*: del *Infierno,* del *Purgatorio* (en portugués) y de la *Gloria* (en castellano). "Estas *Barcas,* dice Menéndez y Pelayo, son una especie de transformación clásica de

las antiguas *danzas de la muerte,* no en lo que tenían de lúgubre y aterrador sino en lo que tenían de sátira general de los vicios, estados, clases y condiciones de la sociedad humana." El diablo va recibiendo en su barca distintos tipos: un hidalgo, un zapatero, un fraile, un alcahuete, un corregidor, un pastor, un duque, un arzobispo, un rey, para llevarlos a las regiones de ultratumba. Y se pasa revista a los defectos de cada una de estas clases. Resulta una sátira al modo lucianesco, tan cultivada por Erasmo, en latín, imitada en lenguas vulgares, como, por ejemplo, en el *Diálogo de Mercurio y Carón* de Juan de Valdés. De las *Barcas* se hizo una refundición (Burgos, 1539) con el título de *Tragicomedia alegórica del Paraíso y del Infierno;* la idea de Gil Vicente la utilizó Lope en su auto sacramental *Viaje del alma.* También se incluye entre las obras de devoción el *Auto da feira* (feria), sátira del saco de Roma, en el mismo sentido que el *Diálogo de Lactancio y un Arcediano* de Valdés, explicable por ser Gil Vicente erasmista, aunque acaso no llegara a protestante.

2. Ya notó Menéndez y Pelayo lo arbitrario de la división de las obras de Gil Vicente y cómo las llamadas comedias y tragicomedias y algunas farsas podían considerarse piezas del mismo género.

La *Comedia de Rubena* (1521) es la más antigua comedia de magia o la primera en que intervienen hadas y hechiceras. Está dividida en tres escenas precedidas de *argumentos* o introitos explicativos. Rubena tiene una hija, fruto de amores ilícitos; una hechicera la manda criar bajo el nombre de Cismena. Ahijada por una noble señora de Creta, a los quince años quedó huérfana y heredera de sus bienes. Hay en esta obra mucho material folklórico: supersticiones, ensalmos, conjuros, etc. Son notables algún cantar de cuna y otro de las mozas del campo. Y en ella aparece por vez primera la figura del *bobo,* llamado en portugués *parvo.*

En la *Comedia del Viudo,* don Rosvel Tenori vacila en la elección de una de las dos hijas del viudo, resolviéndose la situación cuando otro príncipe hermano suyo se casa con la menor. Es una de las mejores obras de Gil Vicente, escrita toda en castellano, delicada y de gran fuerza cómica en ciertos contrastes.

3. *Don Duardos* y *Amadís de Gaula* son tragicomedias basadas, ésta, en la novela de su título, y aquélla, en *Primaleón, libro segundo de Palmerín.* Los amores de Amadís y Oriana y la penitencia de Beltenebros, en la primera; la pasión de don Duardos por la infanta Flérida en la segunda, dirigen la acción de la obra, habiendo tenido el buen gusto de prescindir de vestiglos y gigantes y demás episodios fantásticos. De carácter alegórico es el

cuento de las *Cortes de Júpiter,* que Almeida Garret enlazó con los amores de Bernaldim Ribeiro en su drama *Un auto de Gil Vicente,* primera obra romántica en portugués (1838). En los *Triunfos del invierno y del verano* se ve un hondo lirismo, que canta las fuerzas de la Naturaleza en himnos prodigiosos. La *Fragua de amor* muestra imitaciones del primer idilio de Mosco.

4. Las *farsas* de Gil Vicente no tienen precedentes conocidos. "Cuadros de costumbres dialogados", es en ellas de gran importancia el elemento cómico, por su lenguaje popular y la animación picaresca de los tipos esbozados. "El galancete enamorado ridículo —dice Menéndez y Pelayo—, asiduo lector de cancioneros manuscritos, que tañe la viola a la puerta de su dama, con acompañamiento de todos los gatos y perros de la vecindad (*Farça de quem te farelos*); el labrador viejo y tentado de la risa, perseguidor de las doncellas que vienen a su huerta (*O velho da horta*); el judío casamentero; los negros y las gitanas; el Juez de Beira, juzgador a lo Sancho Panza; el hinchado hidalgo de poca renta, que mata de hambre a sus servidores, empeñándose en tener capellán y orífice propio y gran número de pajes (*Farça dos Almocreves,* arrieros); el físico pedante maestre Enrique, precursor de los médicos de Molière (*Farça dos Físicos*)". Esta farsa puede dar una idea de lo que eran los *juegos de escarnio.* Contra los detractores de su ingenio escribió la *Farsa de Inés Pereira,* que puede calificarse de comedia, basada en el refrán "Más quiero asno que me lleve que caballo que me derribe".

5. Sus poesías sueltas son al modo de las del *Cancionero* de Resende; no sufrió la influencia italiana, como Sâ de Miranda. Merecen citarse la paráfrasis del salmo 50 y el *Pranto y testamento de María Parda,* vieja bebedora de Lisboa, composición que se hizo tan popular como sus farsas.

La característica de las obras de Gil Vicente es su valor lírico, por el empleo de la poesía popular. Su lenguaje es tan rico como no ha vuelto a verse en otro escritor portugués. Por sus ideas representa la tendencia erasmista más avanzada en su patria. Más que con Plauto puede relacionarse con la comedia aristofánica. No conoció a los italianos, tales como Ariosto y Machiavelli; de *La Celestina* tomó el tipo de alcahueta (Brígida de Vaz, en *Barca del Infierno*); y es verosímil que conociera la *Propalladia* de Torres Naharro. "Su labor dramática... es la historia entera del teatro de su país, que sin gran hipérbole puede decirse que nació y murió con él." (M. P.)

3. AUTOS VIEJOS.—Las piezas más antiguas del teatro español

en el siglo XVI se conservan en un códice de letra de este tiempo, guardado en la Biblioteca Nacional de Madrid desde 1844, publicado parcialmente en el vol. LVIII de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneira (1865) y totalmente por Léo Rouanet en la *Bibliotheca hispanica* (1901). Es la *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, que contiene 96 piezas dramáticas con unos 50.000 versos (tres de ellas en prosa), anónimas (sólo una la firma el maestro Ferrus; otra se supone puede ser de Lope de Rueda) y no fechadas.

A tres grupos principales pueden reducirse: 1.º De asuntos bíblicos, así del Antiguo como del Nuevo Testamento: tales son, por ejemplo, el *Auto del sacrificio de Abraham*, repetido en la literatura de todos los países; el *Robo de Digna*, escrito en prosa y quintillas, donde ya interviene el *bobo*, asunto desarrollado por Lope de Rueda y repetido en un poema de Montiano y Luyando; los autos de *Sansón*, de *Asuero;* el de *Naval y Abigail*, que algunos creen de Lope de Rueda; el *Auto del hijo pródigo*, asunto repetido en la *Comedia Pródiga* de Miranda; los de la *Conversión de la Magdalena*, del *Descendimiento de la Cruz* y de la *Asunción de la Virgen*. 2.º Leyendas y vidas de Santos, como el *Auto del martirio de Santa Bárbara*, el de *Santa Eulalia*, etc. 3.º Alegorías llamadas *farsas*, que desarrollan temas teológicos con bastante aridez; por ejemplo, la *Farsa sacramental de la residencia del hombre*, que es una continuación del *debate* llamado *Proceso del Paraíso*, tema repetidísimo en todas las literaturas de la Edad Media; pinta la lucha entre la Justicia y Misericordia ante el Tribunal Divino sobre el castigo del hombre por el pecado; y el *Auto del pecado de Adán* y el de *Los Sembradores*. Tiene además el códice dos coloquios y el entremés de *Las esteras*, pero al modo de los de Lope de Rueda.

La palabra *auto* en esta colección no significa lo que luego fué el *auto sacramental* ni *del nacimiento*, sino obra dramática en *un acto;* es lo que luego se llamó *comedia a lo divino*. Lo más parecido al auto sacramental en esta colección son las llamadas *farsas*.

Faltos de movimiento, de intriga y de recursos dramáticos, están informados aún del espíritu medieval y debían ser representados en el interior de las iglesias. Los personajes bíblicos o legendarios conservan algo de su fisonomía tradicional; pero los personajes secundarios (pastores, pajes, etc.) son ya populares españoles. Por esto, por la introducción del *bobo*, cuyo antecedente está en el *pastor* de las églogas y del cual ha de resultar el *gracioso*, y por ser la única colección que se conserva de las más antiguas manifestaciones del teatro español del siglo XVI, merecen atención estas

piezas, que hacen entre nosotros el mismo papel que los *misterios* franceses y las *sacre rappresentazioni* italianas.

4. Imitaciones de La Celestina.—A) *En verso.* Don Pedro Manuel de Urrea, de la nobleza de Aragón, puso en verso el primer acto de *La Celestina,* con arte y sabor literario. Juan de Sedeño metrificó toda *La Celestina* (1540), y su arreglo es obra vulgar. Lope Ortiz de Stúñiga escribió una *Farsa en coplas sobre la comedia de Calixto y Melibea.* Menéndez y Pelayo ha publicado en la *Antología de líricos castellanos* el romance conservado en un rarísimo pliego suelto gótico que contiene en resumen la acción de la obra, con verdadero sentido de la misma. B) *En prosa.* Estas imitaciones en prosa son más importantes que las escritas en verso: en general se trata de obras no representables, pero muy interesantes por la lengua (que suele ser excelente), por el estilo, y como documentos para la historia de las costumbres. En Valencia se imprimieron (1521) tres comedias anónimas, *Tebaida, Serafina* e *Hipólita;* las dos primeras en prosa admirable, y la tercera, en verso; en la *Tebaida* abundan las citas de autores clásicos, hay graves disertaciones teológicas sobre el sumo bien, la virtud, etc., y termina con un largo discurso puesto en boca de un criado, personaje austero y sentencioso, en el que da un resumen de toda la Historia Sagrada. El asunto de la *Serafina* son las aventuras picarescas de un hombre disfrazado de mujer, y esta comedia vale más que las otras dos. *La Hipólita* está en coplas de pie quebrado, y el desenlace es festivo; estas tres obras carecen de sentido moral. El clérigo andaluz Francisco Delicado o Delgado, que se dijo natural de la Peña de Martos, aunque no había nacido allí, vicario del valle de Cabezuela, imprimó la *Lozana andaluza* (Venecia, 1527), obra dividida en diálogos, que se llaman *mamotretos;* intervienen en ella 125 personajes, que producen la natural confusión al lector; estos diálogos representan lo más corrompido de la Italia del Renacimiento, en un medio semiitaliano, semiespañol, presentado todo con un matiz del más crudo realismo, conteniendo no pocos elementos folklóricos e históricos (supersticiones, noticias de cocina y repostería, etc.). El autor se retiró a Venecia y publicó en italiano un opúsculo sobre las pestíferas bubas, en que se refiere al saco de Roma. Feliciano de Silva, de quien se burló Cervantes en el *Quijote,* es autor de la *Segunda Celestina* (1534?), imitación moderada, que se refiere a los amores lícitos de Félides y Polandria, que terminan desposándose, aunque en secreto, por motivos de conveniencia, dadas las condiciones de cierto mayorazgo. La criada Poncia, que hace de confidente, es un carácter de gran elevación y delica-

deza moral. Gaspar Gómez de Toledo escribió la *Tercera comedia de Celestina,* de escaso mérito. En cambio *La tragicomedia de Lisandro y Roselia* es la mejor, entre todas éstas, exceptuada la obra original de Fernando de Rojas; abundan en ella las máximas y reflexiones morales, expuestas por Eubulo, criado de Lisandro; aparece aquí (si se exceptúa el esbozo de la *Himenea* de T. Naharro) el punto de honra familiar, pues Beliseno, hermano de Roselia, y sus escuderos, asaetean a los dos amantes y a cuantos han intervenido en la deshonra de la doncella, para lavar el secreto agravio con la secreta venganza. Se ha atribuído al teólogo Sancho Muñón, del claustro de la Universidad de Salamanca, que se ha querido identificar con el doctor Sancho Sánchez de Muñón, que fué maestrescuela de la Catedral de Méjico en 1560.

El bachiller Sebastián Fernández es autor de la *Tragedia Policiana,* cuyo desenlace es un absurdo. Teófilon, padre de Filomena, seducida por Policiano, tenía un león en una jaula; sus hortelanos le sueltan por la noche para que ahuyente las zorras que se presentan en el cercado; llega Policiano a la segunda cita con la doncella y muere despedazado por el león; Filomena, al ver muerto a su galán, se atraviesa con la espada de éste. Tan disparatado desenlace es mala e inoportuna imitación de la fábula de Píramo y Tisbe (Ovidio, *Metamorfosis*). El bachiller Juan Rodríguez escribió la *Comedia Florinea,* obra discreta, aunque algo afectada, en la que imitó *La Celestina,* la *Tebaida* y la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva. Alonso de Villegas Selvago (que terminó ordenándose y siendo capellán de mozárabes de Toledo) compuso la *Comedia Selvagia,* la más breve entre estas obras, pues consta sólo de cinco actos; es comedia, no tragedia; su desenlace es alegre, terminando en boda; por su estructura parece un anuncio de lo que habían de ser las comedias de capa y espada. Pedro Hurtado de la Vera, en su *Doleria del sueño del mundo* escribió una obra extraña, verdadera fantasía alegórica; predomina en cada personaje la representación simbólica de alguna virtud o vicio. El portugués Jorge Ferreira de Vasconcellos es autor de tres comedias, *Aulegrafía, Ulyssipo* y *Eufrosina;* esta última, que es la más notable, fué traducida al castellano; se distingue por su acentuado carácter moral, como ya notó el maestro José de Valdivielso: "La fábula es sentenciosa y ejemplar; despierta avisos y avisa escarmientos", y por ello es obra de gran valor paremiológico; hay algo de sentimentalismo, y figuran dos galanes, uno que representa el amor caballeresco e idealista y otro el más desembozado libertinaje. Alfonso Velázquez de Velasco, en la *Lena* o el *Celoso,* se acercó más a las obras italianas que a *La Celestina,* componiendo

una comedia inmoral e ingeniosa à la vez. Se citan, finalmente: la *Dorotea* de Lope de Vega; la *Ingeniosa Helena, hija de Celestina,* de Salas Barbadillo; la *Segunda Celestina,* comedia de don Agustín de Salazar y Torres, y una *Celestina,* que no ha llegado a nosotros, de Calderón.

5. CRISTÓBAL DE CASTILLEJO es autor de la *Farsa llamada Constanza.* Véase el núm. 8 del cap. XI (pág. 337).

La *Comedia Tidea* (1550), de FRANCISCO DE LAS NATAS, se distingue por sus acentuadas lozanías. Trátanse los amores de don Tideo con la doncella Faustina, llevados adelante por mediación de la vieja Beroe, zurcidora de voluntades, terminando con el casamiento de los amantes. Es, por tanto, obra derivada de *La Celestina.* Aparece prohibida en algunos *Indices* expurgatorios.

JAIME DE HUETE es autor de dos comedias, la *Tesorina* y la *Vidriana;* en ambas se muestra seguidor de la escuela del gusto de Torres Naharro; y lo mismo Agustín Ortiz en su *Comedia Radiana* (1534), en la que se observa además alguna influencia de Gil Vicente.

En la *Tesorina* dice Huete: "Si por su natural lengua aragonesa no fuere por muy cendrados términos, quanto a esto meresce perdón." Moratín refiere la *Tesorina* a 1531.

VASCO DÍAZ TANCO DE FREGENAL nació en esta ciudad de Extremadura a fines del siglo XV y murió hacia 1560; estuvo algún tiempo cautivo en poder de infieles y vivió muchos años en Galicia y Portugal; tuvo la manía de latinizar la lengua castellana, no sólo en las palabras sino también en la construcción, de lo cual había dado ejemplo Juan de Mena. En la prefación de su *Jardín del alma christiana* (1552) asegura que ha escrito muchas piezas dramáticas (autos, comedias, tragedias, farsas y ternos); gran parte de estas obras son de asunto bíblico.

HERNÁN LÓPEZ DE YANGUAS, indentificado por algunos con el bachiller de la Pradilla, escribió la *Farsa sacramental* en coplas (1520), que es quizá el auto sacramental más antiguo.

FRANCISCO DE AVENDAÑO, en su *Comedia Florisea* (1551), fué el primero que dividió una obra dramática en tres jornadas: Virués y Cervantes se atribuyeron este procedimiento; pero mucho antes, en el *Auto de Clorindo* de Antonio Díez, se observa ya tal división.

Junto con la obra de Avendaño se editaron la *Comedia de Santa Susana* de Juan de Rodrigo Alonso, la *Farsa de Lucrecia* de Juan Pastor, la *Comedia de Fenisa,* anónima, y el citado *Auto de Clorindo.*

Diego Sánchez de Badajoz escribió alegorías, farsas y moralidades, que se coleccionaron después de su muerte con el título de *Recopilación en metro* (1554?); parece que escribió entre 1525 y 1547; estos ensayos dramáticos son de la escuela de Gil Vicente, y además tienen algún dejo del teatro de la Edad Media.

Micael de Carvajal natural de Plasencia, en la *Tragedia llamada Josefina* (1535) dió forma dramática a la historia bíblica de José y sus hermanos. Empezó el *Auto de las Cortes de la muerte* (1557), que fué terminado por Luis Hurtado de Toledo; es una reaparición, en forma dramática, del antiguo tema de la *Danza de la muerte,* alentado por las nuevas auras del Renacimiento.

El mismo tema se ve en la *Farsa llamada Dança de la muerte* (1551), obra ingeniosa de Juan de Pedraza, tundidor de Segovia, sobre un tema ya agotado.

Luis Hurtado llevó a término igualmente la *Comedia Tibalda* (1553), de carácter pastoril, obra empezada por Perálvarez de Ayllón.

Juan de París escribió una *Farsa* (1551).

El bachiller Bartolomé Palau (n. 1525?), natural de Burbáguena, es autor de la *Farsa llamada Salmantina* (1552), de carácter realista, de la *Farsa llamada Custodia del hombre* (1547), de la *Victoria de Cristo,* comedia alegóricorreligiosa, descripción de las seis edades del mundo, desde el pecado de Adán hasta el día del juicio: parece se representó hasta fines del siglo XVII; y de la *Vida de Santa Orosia,* que es el primer drama histórico en castellano de asunto nacional, y que se refiere a la historia de don Rodrigo, la caída del Imperio visigótico y la pérdida de España.

6. Sebastián de Horozco.—El toledano Sebastián de Horozco (1510?-1580?), padre del lexicógrafo Sebastián de Horozco y Covarrubias, escribió mucho, aunque se conservan pocas de sus obras. Sus *Relaciones,* narradas en forma fácil y amena, acerca de sucesos de Toledo, al modo de los *Avisos* de Barrionuevo, tienen gran importancia histórica y han sido publicadas en parte por el Conde de Cedillo. En un *Cancionero* recogió gran número de poesías al estilo castellano antiguo, de poca inspiración, pero abundantes en modismos y frases populares. Como dramático, compuso, hacia 1548, antes, por tanto, de Lope de Rueda, un *entremés* y tres *representaciones,* de asunto devoto y de gusto y tendencias profanas populares. En la *Representación de la Historia evangélica del capítulo nono de Sant Juan* figura un mozo llamado Lazarillo, que corre alguna aventura semejnate a las del *Lazarillo de Tormes;* por este dato alguien le ha atribuído esta novela. Era muy aficio-

nado a coleccionar adagios y proverbios, y se nos conservan los *Refranes glosados,* cada uno con dos quintillas. Se ha perdido su *Libro de cuentos,* que sería de gran interés.

7. Lope de Rueda.—Fué sevillano y debió nacer en los primeaños del siglo xvi. Cervantes dice de él en el prólogo a sus *Ocho comedias*: "Yo... dije que me acordaba de haber visto representar al gran Lope de Rueda, varón insigne en la representación y en el entendimiento. Fué natural de Sevilla y de oficio batihoja, que quiere decir de los que hacen panes de oro. Fué admirable en la poesía pastoril, y en este modo, ni entoncs ni después acá ninguno le ha llevado ventaja... Las comedias eran unos coloquios como églogas entre dos o tres pastores y alguna pastora. Aderezábanlas y dilatábanlas con dos o tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo y ya de vizcaíno; que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse. Murió Lope de Rueda, y por hombre excelente y famoso le enterraron en la iglesia mayor de Córdoba (donde murió), entre los dos coros..." Con su compañía de comediantes debió de recorrer no pocas ciudades españolas; el conde de Benavente don Antonio Alonso Pimentel le contrató (1554) para tomar parte en las fiestas que dió en su villa de Benavente cuando por ella pasó Felipe II en su viaje a Inglaterra. Estuvo casado con una cómica llamada Mariana, que antes, siendo soltera, había distraído al tercer Duque de Medinaceli, enfermo y retirado en su palacio de Cogolludo, entreteniéndole con cantar, bailar y "decir gracias"; el Duque la hizo vestir de paje y así le acompañaba en cacerías y excursiones, pues este señor "se holgaba mucho de vella entrar en el hábito de hombre". Muerto el Duque quedó libre Mariana, y poco después debió casar con Lope de Rueda, que presentó demanda en Valladolid (1554) reclamando al nuevo Duque los salarios de su mujer, y tres años después fué condenado éste a pagar 60.000 maravedís en junto. Después estuvo en Sevilla, tomando parte en las representaciones del Corpus (1559), en Toledo (1561), por la misma razón, y probablemente en Madrid, donde debió ser aplaudido por Cervantes (entonces de catorce años, que lo elogia en *Los baños de Argel*) y por Antonio Pérez, que también lo recuerda en una de sus cartas; además estuvo en Valencia (según el testimonio de su amigo y editor Juan de Timoneda); viudo ya, se casó con Angela Rafaela o Rafaela Angela, valenciana; estuvo también en Sevilla y en Córdoba, donde murió (1565), otorgando en dicha ciudad y año testamento, en el que instituye por universal heredera a su mujer. Sus obras fue-

ron publicadas (1567) por Timoneda, autor de comedias como él, y en esta colección aparece el retrato en madera del batihoja.

Obras de Lope de Rueda.......	Cinco comedias.	en prosa: *Eufemia Armelina, Engañados, Medora.*
		en verso: *Discordia* y *Cuestión de amor.*
	Tres coloquios pastoriles......	en prosa: *Camila, Tymbria.*
		en verso: *Prendas de amor.*
	Diez pasos.......	*Los criados, La Carátula, Cornudo y contento, El Convidado, La tierra de Jauja, Pagar y no pagar, Las aceitunas, El rufián cobarde, La generosa paliza, Los lacayos ladrones.*
	Un diálogo......	*Diálogo sobre la invención de las calzas* (en verso).
	Un auto......	*Auto de Naval y Abigail.*
	Dos obras dudosas..............	*Los desposorios de Moisén* (auto).
		La farsa del Sordo.

La influencia del teatro de Italia es evidente en las comedias de Lope de Rueda. Compañías de cómicos italianos andaban por nuestra Península, por lo menos desde 1535, y poco después de Lope de Rueda se hizo famosa la de Alberto Naseli, apodado *Ganasa.* El arte dramático italiano de entonces gustaba de presentar aventuras extraordinarias (de las que constituyen el carácter de la novela bizantina), cambios completos de fortuna, robos de niños, anagnórisis o reconocimientos, episodios de piratas, etc. La *Eufemia* debió de inspirarse en alguna comedia italiana, no descubierta aún, y su asunto ofrece analogía con otros desarrollados por Boccaccio, Timoneda (*Patraña 15*) y Shakespeare. La *Armelina* se relaciona con *Il servigiale* de Cechi.

Comedia de los Engañados, en prosa y dividida en diez escenas.— Virginio, ciudadano romano, padre de dos gemelos, pierde al hijo en la confusión del saqueo de Roma (1527), y se retira con su hija Lelia a Módena, donde se enamora de ella Lauro; pero después éste se aficionó de Clavela, hija de Gerardo; Lelia (recluída por su padre en un convento mientras él iba a Roma en busca de sus bienes), ofendida de la ingratitud de Lauro, se marcha del convento y vestida de hombre entra a servir de paje a su mismo amante; vuelve Virginio de Roma y no encuentra a su hija. A este tiempo llega a Módena un joven romano llamado Fabricio, que es precisamente el hijo que Virginio perdió y lloraba por muerto, tan semejante a su hermana Lelia, que de esta

circunstancia resultan frecuentes engaños, confusión y disturbios, ha ta que se descubre quién es Fabricio, y quién el fingido paje de Laur resultando los casamientos de Lauro con Lelia y de Fabricio con Cla vela. Esta comedia (1556), en que se hallan algunas felices imitacione de Plauto, es muy artificiosa e interesante, aunque en sus incidentes n hay toda aquella verosimilitud que pide el teatro. Siguió Rueda en l composición de esta fábula una de las comedias de Bandello (Luca 1554), alterando los nombres de personajes y ciudades. Es muy gracio so el papel de la negra Guiomar, criada de Clavela.

Los *Engañados* ofrece parecido en su asunto con la comedi *Los Engaños* de Sechi, y más aún con la titulada *Gli ingannat* (anónima, estrenada en Sena, 1531); y este mismo asunto se re laciona con el de *Los Menechmos* de Plauto y con otros de Ban dello, Shakespeare y el de nuestra comedia del siglo XVII *La es pañola de Florencia*. La *Medora* está inspirada en la comedia *L ciganna,* de Giancarli. No es original, por tanto, Lope de Rue da en sus comedias, y alguna vez se limita a traducir o arreglar los textos italianos indicados.

La comedia llamada Disputa y Cuestión de amor.—Dos pastores, Salucio y Petronio, aman a dos pastoras, Leónida y Silvia; pero cada una de éstas no sólo no corresponde al pastor que la pretende, sino que está enamorada del otro; acuerdan acudir a Cupido para que les trueque los gustos; encuentran al dios atado a un árbol por la casta Diana, y privado de sus flechas; expuesta la cuestión, el divino árbitro acepta resolverla, pero ocurre la duda de si ha de mudar las voluntades a los hombres o a las mujeres y no poniéndose de acuerdo unos ni otras, el Amor deja al tiempo que resuelva la dificultad.

Está escrita en quintillas y nada tiene que ver con la novela anónima semihistórica *La Cuestión de amor.*

Son también características de estas comedias el interrumpirse la acción para dar cabida a cualquier episodio cómico que nada tiene que ver con la ación principal, es decir, que se corta el asunto dramático para intercalar un verdadero *paso*; y la pobreza de recursos de un arte poco desarrollado, pues a veces el desenlace se produce precipitadamente, o por intervención de seres extraordinarios, como en la *Armelina,* en la que desempeñan papel principal un moro nigromante con sus hechicerías, Medea y Neptuno, y observa con razón Cotarelo que en ocasiones al lector actual asalta la duda de si estas deidades mitológicas hablaban o no seriamente.

Los *pasos* resultan hoy más interesantes que las demás obras de Rueda: o carecen de acción, o es elementalísima, y sus personajes son de condición humilde; el *bobo* (evolución del primitivo

pastor, que se ve en las églogas de Encina y precedente inmediato del *gracioso* de la comedia del siglo XVII) es personaje principal aquí, y a veces se presentan lacayos golosos, esclavas o criadas negras, gitanas, valentones. Estos *pasos,* de carácter netamente realista, son preciosos cuadros de género, y sirven de antecedente a los entremeses de Cervantes y de Quiñones de Benavente, y a los sainetes de don Ramón de la Cruz. El *Diálogo sobre la invención de las calzas,* entre dos lacayos, en verso (en realidad, un *paso*), se propone ridiculizar la nueva moda de las calzas, de tal magnitud, que para mantenerlas ahuecadas se rellenaban con distintas materias (paja, esparto, etc.), haciendo insoportables dichas prendas. Quiñones de Benavente, en el entremés *El guardainfante* ridiculiza también las modas de su tiempo.

Paso de El convidado (1546).—El Caminante, sin dineros y sin amigos en la ciudad, busca al licenciado Jáquima, para quien trae una carta; éste, compañero de hospedaje del bachiller Brazuelos, invita a comer al Caminante. Quedan solos el Bachiller y el Licenciado, que no tienen un cuarto para obsequiar al huésped: aquél discurre, para salir del atolladero con menos afrenta, que Jáquima se oculte en la cama, cuando venga el huésped, y él le dirá que ha tenido que salir de la ciudad a toda prisa por orden del Arzobispo. El Licenciado se mete en la cama; vuelve el Caminante, pregunta por él y el Bachiller le dice que sí está, pero que ha sido tanta la vergüenza que ha tenido de hallarse sin dinero, que se ha metido debajo de la manta, y tira de ella, descubriéndolo. Jáquima, muy enojado, disputa con Brazuelos, y el Caminante, viendo que no hay disposición de comida, se aburre, los deja peleándose y se marcha.

El asunto de este *paso* parece inspirarse en un suceso coetáneo que aconteció en Alcalá al estudiante Durango, y referido por Villalón en el *Crótalon* y en el *Escolástico.*

Paso de La carátula (1545), diálogo en prosa, animado y gracioso.—El bobo Alameda enseña a su amo Salcedo una máscara hallada en el campo, y éste, en burlas, le hace creer que es la cara de un santero llamado Diego Sánchez, muerto días atrás por unos ladrones; que la justicia lo prenderá si halla aquel objeto en su poder, y le recomienda retirarse a una ermita. Así lo hace Alameda, y Salcedo, con la máscara puesta y envuelto en una sábana, lo llama con voz tenebrosa, haciéndole suponer que es el alma de Diego Sánchez. Como Alameda huyera despavorido, Salcedo lo persigue y acosa por todas partes.

La tierra de Jauja (1547, paso).—Mendrugo (simple) lleva a su mujer, presa en la cárcel, una cazuela de comida; encuentra en el camino a dos ladrones, que le entretienen hablándole de la tierra de Jauja; Mendrugo quiere saber de aquellas maravillas, donde hay ríos de leche, puentes de manteca, miel, pasteles, etc., todo en abundancia, bien pre-

parado y de balde; y mientras oye estupefacto estos prodigios, los dos bribones le quitan la cazuela y se van.

En Quiñones de Benavente se repite este asunto.

Las aceitunas (1548, paso).—Torrubio cuenta a su mujer Agueda que ha plantado un renuevo de olivo: ella supone que dentro de unos años llevará ya cuatro o cinco hanegas de aceituna y que, cortando de él otros renuevos, podrá plantarse un olivar: ella cogerá las aceitunas, el marido las llevará a la plaza y la hija, Mencigüela, las venderá. Pero Agueda no transige con que la chica venda el celemín en menos de dos reales y Torrubio dice que será bastante el precio de catorce o quince dineros, Mencigüela recibe órdenes contrarias de su padre y de su madre; a los dos promete dar gusto y ambos la castigan; al ruido sale su vecino Aloja, que al enterarse de que la causa de aquella desazón es el precio de unas aceitunas, pide que se las muestren para juzgar por sí; al saber que las aceitunas han de nacer pasados treinta años, procura apaciguarlos y terminar tan ridícula contienda.

Rueda en sus *Pasos* es admirable por su sano realismo, por su fuerza cómica, poderosa siempre, aunque no sea muy variada, por la agudeza, gracia y oportunidad del diálogo y por la riqueza de su lenguaje, en el que abundan los giros castizos, los refranes y las alusiones populares.

Fueron discípulos y seguidores de Lope de Rueda, en cuanto a la dramática, su amigo y editor Juan de Timoneda, y Alonso de la Vega; las comedias de todos ellos no están divididas en actos, sino en escenas.

8. ANDRÉS DE PRADO es autor de la *Farsa llamada Cornelia* (Medina del Campo, 1537). Al pastor Benito le pregunta el rufián Pandulfo si ha pasado por allí una moza; Benito se finge sordo y contesta desatinadamente, yéndose el rufián; la moza Cornelia escucha y acepta los requiebros de Benito, y ambos se van. Llegan un escudero y Pandulfo, y aquél cuenta al rufián que hace un mes está enamorado de una moza, que es Cornelia; Pandulfo se apresura a ofrecerle sus malos servicios. El escudero ante la casa de Cornelia, llama y la solicita; Cornelia le invita a entrar; pero en aquel momento el pastorcillo Antón, amigo de Benito, y éste, hacen huír al perdonavidas Pandulfo; Cornelia niega la entrada al escudero, y éste se retira, diciendo al matón que la moza le ha prometido recibirle otro día, por lo cual el valentón le felicita, terminando la farsa jugando todos a la gallina ciega.

DIEGO DE NEGUERUELA se recuerda por su *Farsa llamada Ardamisa.*

9. LUIS DE MIRANDA. *Comedia Pródiga* (1554).—Luis de Miranda, natural de Plasencia, combinó con habilidad en esta nota-

ble comedia los dos elementos más importantes que aparecen en el teatro español de la primera mitad del siglo XVI: un episodio tomado del Antiguo o del Nuevo Testamento y una imitación de *La Celestina.* Se divide en siete actos cortos y está escrita en redondillas.

Pródigo se marcha de la casa paterna; gasta buena parte de su fortuna con amigos falsos, que al final lo roban, teniendo que acogerse en casa de la tercera de su amante Sirguera y terminando en la cárcel. Desde las ventanas de su prisión ve a Alcanda y se prenda de ella; y puesto en libertad, trata de conseguir su amor, utilizando los servicios de la criada Florina y de la alcahueta Briana. Esta también lo burla, de acuerdo con unos rufianes, lo roba y lo deja abandonado en la calle. Pródigo pide limosna y un caballero lo emplea en su hacienda para guardar cerdos. Por fin, vuelve a la casa paterna, donde obtiene el perdón y se celebran fiestas por su retorno.

10. ALONSO DE LA VEGA.—Poco se sabe de él. Era vecino de Sevilla en 1560 y tomó parte en las representaciones de la fiesta del Corpus, en dicha ciudad; fué cómico en la compañía de Lope de Rueda, y murió en Valencia antes de 1566, siendo impresas sus tres obras dramáticas por Timoneda en este año. De él nos quedan la *Tragedia Serafina* y las comedias *Tolomea* y la *Duquesa de la Rosa,* obras en prosa de arte elemental y desaliñado, muy inferiores a las de Rueda y Timoneda y de origen manifiestamente italiano, como las de aquél, cuyas tendencias sigue. El asunto de la *Tolomea* está tratado también en el cuento primero del *Patrañuelo* de Timoneda, y probablemente ambos autores se sirvieron de una fuente común italiana. También salió de un cuento de Italia el argumento de la *Serafina.* El asunto de la comedia de la *Duquesa de la Rosa,* que es la mejor de las tres, está reproducido en la *Patraña 7.ª* de Timoneda, y ambos autores castellanos se inspiraron en un cuento de Bandello, que, según M. Pelayo, parece un Ivanhoe reducido.

Una Infanta de Dinamarca se enamoró en su juventud de Dulcelirio. infante de España, que había pasado algún tiempo en la Corte danesa, recibiendo éste un anillo de aquélla, al despedirse, como recuerdo de amor. Después casó la Infanta en Francia con el Duque de la Rosa, y habiendo enfermado fué a Compostela para impetrar del Apóstol la salud; recobrada ésta, pasó a la vuelta por Burgos, donde la hospedó Dulcelirio (sin darse a conocer), aunque al despedirse le echó en la copa el anillo recibido en Dinamarca; la Duquesa fingió no conocer la sortija y regresó al palacio de su esposo. Un mayordomo del Duque, prendado de la señora, se atrevió a declararle su pasión. y rechazado por la Duquesa, convenció a un hermano suyo para que se

ocultase tras las cortinas de la alcoba ducal; así lo hizo; el Duque, avisado por el mayordomo, sorprendió al escondido, y éste, antes de que hablase, fué apuñalado por su hermano; la Duquesa fué encerrada y condenada a muerte por adúltera, si en el término de tres meses no se presentaba algún caballero a defenderla; la dama envió un mensaje a Dulcelirio; éste, con hábitos de fraile, llegó a Francia, confesó a la señora (que no lo reconoció), y convencido de la inocencia de ella, acudió armado al campo, luchó con el mayordomo y le mató; a poco muere el Duque, y dándose a conocer Dulcelirio a la Duquesa como su confesor y paladín, se casó con ella. La prosa de esta comedia se interrumpe oportuna y bellamente por el triste cantar que oye la Duquesa, desde la torre donde está encerrada, esperando el cumplimiento de la sentencia:

¡Ay de ti, triste Duquesa,
ay de ti!
Ay, Duquesa lastimada,
de las más tristes que vi;
sin culpa te tienen presa,
pues culpa en ti no sentí.
¡Ay de ti!
Sin culpa te tienen presa,
pues culpa en ti no sentí;
cautelosamente mueres
si Dios no vuelve por ti.
¡Ay de ti!

De esta conseja, tópico de la literatura caballeresca decadente (princesa falsamente acusada, a quien salva el esfuerzo de un paladín, que suele disfrazarse de monje y confesor de la heroína para convencerse de su inocencia), tenemos en España varias leyendas: de la Emperatriz de Alemania y el Conde de Barcelona, en la *Crónica de Desclet;* de la Duquesa de Lorena, defendida por el rey don Rodrigo, en la *Crónica sarracina;* la defensa de la Sultana de Granada por cuatro caballeros cristianos, en las *Guerras civiles* de Pérez de Hita. Fuera de España, la variante más célebre, acaso matriz de todas las demás, es la del Conde de Tolosa, originaria de Provenza, según Gastón París, a quien sigue Menéndez y Pelayo.

11. TIMONEDA.—Véase el núm. 17 del cap. XIII (pág. 423).

12. MAL LARA.—Véase el núm. 20 del cap. XI (pág. 360).

13. JUAN DE LA CUEVA.—Gracias a los estudios del señor Icaza se va aclarando la personalidad histórica y literaria del sevillano Juan de la Cueva (1550?-1610?). En 1574 pasó a Méjico, acompañando a su hermano Claudio, que después fué arcediano e inquisidor. Vuelto a Sevilla (1577), aquí estrenó su primera comedia en 1579. La más antigua colección de sus obras dramáticas es de 1588.

Como *lírico,* Cueva, antes del viaje a Méjico, simpatizaba con el

petrarquismo, del cual abominó después. Las obras escritas en Méjico son unas descriptivas, mientras que en otras expresa la nostalgia sevillana. Casi todas sus poesías líricas son autobiográficas y de carácter erótico, viéndose a través de ellas el alma sincera e infantil del poeta.

Entre estas composiciones merecen citarse algunas epístolas y la canción a los cabellos de una dama, que empieza:

> Sutiles hebras de oro,
> donde amor me enlazó con nudo estrecho,
> pues sois a quien adoro
> y veis el mal que vuestra luz me ha hecho,
> sed menos rigorosas,
> y no seáis más de lo que sois hermosas.

A juicio del señor Icaza, "en las colecciones de Cueva está esbozada toda la lírica posterior, quizá con más claridad que el teatro de que fué precursor". En su *Coro febeo de romances historiales*, que son, según Gallardo, "acaso los peores que se leen en castellano", se hallan, no obstante, uno amoroso, "*Lisis, si casarte quieres*", y otro satírico, donde se lee: "*Bachiller de un solo libro*", dignos de Lope y de Quevedo.

De carácter *narrativo* es su *Historia de la Cueva* (inédita), donde estudia el origen de este apellido y de la casa de Alburquerque, de donde decía venir su familia, de interés biográfico; el *Viaje de Sannio*, en cuyo quinto libro se celebra a varios ingenios sevillanos, y *Conquista de la Bética*, que trata de la restauración y libertad de Sevilla por San Fernando, de escaso valor literario.

Como *dramático* tiene mayor importancia Juan de la Cueva. Se conservan hasta catorce tragedias y comedias suyas. Unas están inspiradas en asuntos clásicos, tomados de Ovidio, Virgilio y Tito Livio; ejemplos: la *Tragedia de Ayax Telamón*, la *Libertad de Roma por Mucio Scevola*, la *Muerte de Virginia*. Esta última no tiene antecedentes teatrales conocidos, aunque posteriormente su asunto tuvo una suerte extraordinaria en la literatura dramática universal (Alfieri, Tamayo, etc.).

El decenviro Apio Claudio, enamorado de Virginia, que lo desprecia, ordena a su criado Marco Claudio que coja en la calle a la doncella como si fuera su esclava, y la lleve a su tribunal. Apio la envía a la cárcel y luego sentencia que se entregue a su criado; pero el padre de ella la mata a puñaladas en la misma Audiencia. Enterado el Senado condena a muerte a Mario y Apio; éste se suicida en la cárcel y es arrojado al Tíber.

Otras tienen asuntos tomados de la historia legendaria nacional,

a través de las crónicas y los romances: *Los siete Infantes de Lara. Muerte del Rey don Sancho y Reto de Zamora, Bernardo del Carpio*. Alguna se inspira en sucesos de historia contemporánea: *El Saco de Roma;* otras, por fin, no son de asunto histórico: *La Constancia de Arcelina; El Viejo enamorado,* donde crea el tipo de Barandullo, derivación curiosa del *Miles gloriosus* de los clásicos, y *El Infamador*. Respecto de esta última producción de Cueva hemos de notar con el señor Hazañas y el señor Icaza que es inadmisible la teoría que ha corrido de ser el antecedente primero de *Don Juan Tenorio,* como puede fácilmente comprobarse conociendo su asunto:

Leucino, rico, fanfarrón y necio, se enamora de Eliodora. Viéndose desdeñado por ella quiere violentarla, ayudado de algunos criados. La doncella mata a uno de éstos, y Leucino entonces la acusa. Es condenada a muerte; pero averiguada la verdad del hecho, la ponen en libertad y ejecutan a Leucino.

El Infamador no es, pues, más que eso: un difamador; "no consigue nada sino el castigo de sus intentos, y no es *burlador* sino burlado; por tanto, lo menos *donjuanesco* posible". Además, le falta completamente el elemento sobrenatural. Añádase que, según Moratín ya dijo, "la pieza es mitológica, interviniendo en ella Némesis, el dios del sueño, el río Betis, Diana, Venus"...

Cueva en su obras dramáticas no sigue ni las reglas clásicas ni las arbitrarias suyas que expuso en el *Ejemplar poético;* está lejos de la idea de moral, hasta el extremo de manifestar simpatías por personajes criminales (en *El Príncipe Tirano*), de acuerdo, quizá, con el gusto de su auditorio, que en caso contrario no lo hubiera aplaudido; improvisador hasta lo descabellado, acude a medios sobrenaturales para dar un desenlace; no tiene trama escénica, y su acción podría decirse "un relato vulgar recitado por varios ciegos, que se van cediendo la palabra", según frase feliz del señor Icaza. El valor del teatro de Cueva es histórico; su mayor mérito estriba en haber sido el iniciador y en cierto modo el precursor de Lope, por haber adivinado todo el partido que podía sacarse de las leyendas nacionales (según los relatos de las crónicas), transportadas al teatro.

Como *preceptista* merece citarse Cueva por su *Exemplar poético* (1606), compuesto por tres epístolas en tercetos, algo desaliñadas y redundantes. Aunque imita la *Epístola de Horacio a los Pisones* pertenece a la escuela popular e independiente que Lope de Vega había de sublimar. Respecto de la dramática establece innovaciones fundadas en los cambios de las épocas y gustos. Considera que "fué cansada cosa —cualquier comedia de la edad pasada", y en cambio encuentra que "la invención, la gracia y traza es propia —a la inge-

niosa fábula de España". Se alaba de ser el primero que tomó asunto de historia nacional para sus comedias (es anterior Bartolomé Palau en la *Historia de Santa Orosia*), y de haber reducido los actos a cuatro, cosa que ya había hecho Micael de Carvajal.

La escasa cultura de Juan de la Cueva —resume Menéndez y Pelayo—, así como redujo sus comedias a embriones bárbaros y groseros, así le impidió fecundizar esta idea del progreso en el arte y reducirla a sus justos límites. En la crítica, como en la poesía, tuvo intenciones, atisbos y vislumbres mucho más que concepciones enteras. Manchando la tabla aprisa, no acertó a ser del todo ni poeta erudito ni poeta popular, y como no dejó obra perfecta, sufrió la suerte de todos los iniciadores a medias, siendo olvidado y atropellado el día del triunfo por los mismos a quienes había franqueado el camino.

14. Fray Jerónimo Bermúdez (1530?-1599), dominico gallego, profesor de Teología en la Universidad de Salamanca, viajó por España, Francia, Portugal y Africa. Escribió dos tragedias sobre doña Inés de Castro: *Nise lastimosa* y *Nise laureada;* la primera, muy buena, es una refundición de la tragedia portuguesa de Antonio Ferreira *Doña Inés de Castro,* escrita antes de 1558; la segunda, continuación de la primera, es obra original de poco o ningún mérito, pues carece de interés, enredo, desenlace y caracteres; en ambas obras trató de reproducir algunos metros latinos en castellano (faleucio, sáfico, adónico). Las imprimió con el pseudónimo de Antonio de Silva (1577).

15. Micer Andrés Rey de Artieda (1549-1613), valenciano; estudió Derecho en las Universidades de Lérida y Tolosa; tenía catorce años cuando fué celebrado como poeta en el *Canto de Turia*, de Gaspar Gil Polo. Dejó la abogacía por las armas; con el grado de capitán de infantería sirvió más de treinta años; peleó en Lepanto, en Navarino, en el socorro de Chipre y en otros encuentros. En Valencia perteneció a la Academia de los Nocturnos. Con el título de *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro* (1605) coleccionó varias producciones, entre las que se destacan sus sonetos, y, sobre todo, éste, muy celebrado:

Como a su parecer la bruja vuela,
Y untada se encarama y precipita,
Así un soldado, dentro una garita,
Esto pensaba haciendo centinela:
"No me falta manopla ni escarcela;
Mañana soy alférez, ¿quién lo quita?
Y sirviendo a Felipe y Margarita,
Embrazo y tengo paje de rodela:

Vengo a ser general, corro la costa,
A Chipre gano, príncipe me nombro,
Y por rey me corono en Famagosta;
Reconozco al de España, al turco asombro."
Con esto se acabó de hacer la posta,
Y hallóse en cuerpo con la pica al hombro.

Sobre la leyenda de *Los Amantes de Teruel* escribió y publicó su tragedia *Los Amantes* (1581), en cuatro actos, asunto reproducido en el teatro por Tirso, Montalbán y Hartzenbusch.

16. CRISTÓBAL DE VIRUÉS.—En sus *Obras trágicas y líricas* (1609) dió a la estampa sus cinco tragedias: *La gran Semíramis, La cruel Casandra, Atila furioso, La infelice Marcela* y *Elisa Dido*. Esta última es la menos defectuosa de ellas.

Dido se resuelve a casar con Yarbas. Carquedonio y Seleuco, consejeros de la Reina y enamorados de ella, quieren estorbar tal boda. En los parlamentos de varios personajes se refiere la historia anterior de Dido y de su primer esposo Siqueo, a quien dió muerte Pigmalión. El embajador de Yarbas presenta, en nombre de éste, a la Reina una espada, una corona y un anillo: admite Dido estos presentes, y después, a solas con una dama, recuerda la memoria de Siqueo: la dama le dice que la noche anterior la luna parecía ensangrentada, se vió un cometa y tembló la tierra. Carquedonio y Seleuco al frente de las tropas han atacado el campamento de Yarbas, y ambos mueren. Dido manda abrir las puertas de la ciudad a su pretendiente: las damas de la reina enaltecen la prudencia de Dido, que acepta el casamiento con Yarbas a fin de procurar la paz a su pueblo.

El futuro Rey se dirige al Palacio: se abren las puertas de la estancia de la reina, y aparece Dido muerta con la espada de Yarbas, la corona que éste le envió, arrojada a sus pies, y un papel en la mano, donde dice que ha jurado fidelidad a Siqueo, y que para no faltar a ella se da la muerte.

Virués creyó, con error, que el efecto trágico se conseguía multiplicando las muertes; así lo hizo, abundando las matanzas en sus tragedias, que, en ocasiones, convirtió en verdaderas carnicerías.

17. JOAQUÍN ROMERO DE CEPEDA, vecino de Badajoz, a fines del siglo XVI, imprimió en un tomo de *Obras* suyas (1582) la comedia *Selvage*, imitación de *La Celestina* en sus dos primeros actos, y lo demás de invención del autor, no poco extravagante, y la comedia *Metamorfosea*, de carácter pastoril, con buena versificación.

18. MIGUEL SÁNCHEZ, natural de Piedrahita, vivía aún en 1615, según Cervantes; fué secretario del Obispo de Cuenca. Lope de Vega, en el *Laurel de Apolo*, le elogió diciendo que era

el primero maestro que han tenido
las musas de Terencio.

Escribió una *Canción a Cristo crucificado* (atribuída erróneamente a fray Luis de León por Mayans), y el romance *Oíd, señor don Gaiferos.* Es autor de dos comedias: *La guarda cuidadosa* y *La isla bárbara.* Franchi censuró a nuestro escritor en este vejamen: "Miguel Sánchez... desea que en sus comedias se haga hablar a cualquiera de los interlocutores alguna vez siquiera veinte versos seguidos... Item; pide que a muchos de sus versos se les abrigue, porque conocen que tienen frío."

19. Lupercio Leonardo de Argensola (1562-1613), de quien tratamos más adelante. Escribió tres tragedias: *La Filis, La Isabela* y *La Alejandra,* de las cuales sólo se conservan las dos últimas.

Asunto de *La Isabela*: el rey moro de Zaragoza Alboacen, el viejo Audalla y Muley, capitán de las tropas, están enamorados de Isabela, doncella cristiana, que corresponde al último; el Rey, para humillarla y someterla a su pasión, decreta el destierro de todos los cristianos, entre ellos los padres de Isabela. Adulce, moro valenciano, es desatendido en sus pretensiones amorosas por Aja, hermana del Rey. Isabela, al saber que la muerte de Muley está decretada por haber dilatado la ejecución del destierro, se ofrece a morir por él, aumentando esto la cólera del Rey. El viejo Audalla, confidente de Alboacen, despreciado por Isabela, apresura la muerte de ésta y la de Muley: Isabela le pide ver a sus padres y hermana, y concedida esta súplica, aparecen los cadáveres de aquéllos. Mueren también los amantes. Audalla es degollado por haber sabido el Rey que estaba enamorado de Isabela, y Adulce se suicida al no cumplir a Aja su promesa de libertar a Isabela y a Muley, por no ser ingrato a su soberano; se presentan las cabezas de Audalla y Adulce. La infanta Aja mata a puñaladas a su hermano el Rey y se precipita desde lo alto de una torre. Se aparece el espíritu de Isabela, que dice ha renacido como el fénix y pide aplauso. Esta disparatada tragedia carece de unidad, verosimilitud e interés. Aún es peor *La Alejandra.*

Indicamos el asunto de esta pieza y otras tan disparatadas como ella para dar idea de lo que fué el teatro (salvo los pasos y entremeses) anterior a Lope de Vega.

En el teatro del siglo XVI se distinguen dos direcciones fundamentales: una, pastoril, caracterizada principalmente por Juan del Encina y sus seguidores; y otra derivada de *La Celestina* y de Torres Naharro.

20. AGUSTÍN DE ROJAS VILLANDRANDO (1572-1611?) era madrileño: su vida fué una novela en acción; fué soldado en Francia, prisionero en la Rochela, y, después de libertado, corrió en corso contra buques ingleses; visitó las principales ciudades italianas. En Málaga mató a un hombre y se acogió a la iglesia de San Juan; viéndose cercado, se resolvió a salir al cabo de dos días, encontrando a una hermosa mujer, que, enamorada de él, le disuadió, le hizo que se acogiera de nuevo a la iglesia, y concertó su libertad en 300 ducados, únicos bienes que ella poseía. Rojas la llevó a su casa, y para sustentarla pedía limosna de noche, o escribía sermones a cambio de comida, llegando a robar capas y asolar las huertas, y durante dos meses "tiró la jábega". No sabemos cómo terminó esta aventura. En Sevilla le llamaron después irónicamente *el caballero del milagro,* por ignorarse de qué vivía; y cuenta que el mayor de sus milagros lo hizo en Granada, cuando quitaron o prohibieron las comedias (1598-1600) y fué poner una tienda de mercería, que le produjo ganancias.

Después se hizo farsante, perteneciendo a las compañías de Angulo, Antonio de Villegas, Nicolás de los Ríos y otros. Luego fué secretario de un genovés, que huyó, robándole mil ducados. En 1610 era en Zamora escribano real y notario del Obispado. Nada se sabe de él después de 1611.

La Inquisición prohibió su obra *El buen repúblico,* que se refiere a cuestiones de administración y gobierno, por su excesiva credulidad en materia de horóscopos. Mucho más interesante es el *Viaje entretenido* (1603), en forma de diálogo sostenido con sus compañeros de farsa Rojas, Ramírez, Solano y Nicolás de los Ríos; abundan las noticias y las anécdotas teatrales, y es de gran valor para la historia del teatro y de las costumbres; reúne, además, 38 loas en prosa y en verso que produjo su inquieta inspiración. Dice que había ocho categorías de representantes: *bululú, ñaque, gangarilla, cambaleo, garnacha, boxiganga, farándula* y *compañía.* El *bululú* era un solo representante, que recitaba monólogos de pueblo en pueblo; el *ñaque* se componía de dos hombres; la *gangarilla* se formaba por tres o cuatro hombres y un muchacho, que representaba papeles de mujer; el *cambaleo* constaba de cinco hombres y una cantante, siendo de notar que hasta 1587 no hubo actrices en forma habitual, aunque accidentalmente aparecieron medio siglo antes; la *garnacha* reunía cinco o seis hombres, una mujer y un muchacho; poco más tenían la *boxiganga* y la *farándula,* y, finalmente, la *compañía* constaba de diez y seis actores y catorce figurantes, con un repertorio estudiado de cincuenta comedias.

Uno de los principales comediantes del siglo XVI fué el tole-

dano Naharro o Navarro, que se acreditó en los papeles de rufián cobarde: "inventó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas".

BIBLIOGRAFÍA

1. Ed. Cañete y M. Pelayo, con estudio de éste, en *Libros de Antaño*, IX y X.—**2**. *Obras*, ed. F. Mendes (Coímbra, 1907-12); ed. 1852, 3 vols. de la *Bibl. Portugueza*. M. Pelayo, *Antología*, VII, 163. Th. Braga, *Historia da litteratura portugueza* [*Gil Vicente e as origens do theatro nacional*], Porto, 1898. C. Michaëlis, *Notas Vicentinas*, en *Rev. da Universidade de Coimbra*, 1912, I, 203-293. E. Prestage, *The Portuguese Drama in the sixteenth century: Gil Vicente*, en *Manchester Quarterly*, 1897, XVI, 235. A. Braamcamp Freire, *Gil Vicente, trovador, mestre da balança*, en *Rev. Hist.*, 1917-1918. W. S. Hendrix, *The "Auto da Barca do Inferno" and the Spanish "Tragicomedia alegórica del Parayso y del Infierno"*. Extr. de *Modern Phil.*, 1916.—**5**. Francisco de las Natas, *Comedia llamada Tidea*, ed. U. Cronan, 1913 (Biblióf. Madrileños, X). Jaime de Hüete, *Comedia intitulada Tesorina y Comedia llamada Vidriana*, ed. U. Cronan, *ibid*. C. Moreno García, *Migajas literarias, Vasco Díaz Tanco*, en *Rev. Cast.*, 1916, II, 7-13. Hernán López de Yanguas, *Farsa del mundo y moral*, ed. L. Rouanet, en *Col. de Autos, Farsas y Coloquios del siglo* XVI, IV, 398-433. E. Cotarelo, *El primer auto sacramental y noticia de su autor el Bachiller H. L. de Y.*, en *Rev. de Archivos*, 1902, VII, 251. A. Bonilla, *F. L. de Y. y el Bachiller de la Pradilla*, en *Rev. Crítica Hispanoamericana*, 1915, I, 44. Francisco de Avendaño, *Cinco obras dramáticas anteriores a Lope de Vega*, ed. A. Bonilla, en *Rev. Hispanique*, 1912, XXVII, 390. L. Pfandl, *Die "Comedia Florisea" von 1551* [de Francisco de Avendaño], en *Zeitsch. f. rom. Philologie*, 1917, XXXIX, 182. Diego Sánchez de Badajoz, *Recopilación en metro*, reimpreso por V. Barrantes, Madrid, 1882-1886, 2 vols. J. López Prudencio, *El Bachiller D. S. de B.*, Madrid, 1915. Micael de Carvajal, *Tragedia llamada "Josefina"*, ed. M. Cañete (Biblióf. Españoles), Madrid, 1870. *Las Cortes de la Muerte*, en *B. A. E.*, XXXV. Luis Hurtado, *Comedia Tibalda*, ed. A. Bonilla, *Bibl. Hispanica*, XIII. Bartolomé Palau, *Historia de la gloriosa Santa Orosia*, ed. A. Fernández-Guerra y Orbe, en *Rev. Hisp. Americana*, Madrid, 1881; después, en tomo separado, 1883. *Victoria de Christo*, ed. L. Rouanet, en *Autos, Farsas y Coloquios del siglo* XVI, IV, 375. *Farsa llamada Salmantina*, ed. A. Morel-Fatio, en *Bull. Hispanique*, 1900, II, 237. L. Rouanet, *Bartolomé Palau y su obra "Farsa llamada Custodia del hombre"*, en *Archivo de Investigaciones Históricas*, 1911, I, 267, 356, 536; *Una edición desconocida de la "Victoria de Cristo" del bachiller B. P.*, en *Rev. Crítica*, etc., 1899, IV, 430.—**6**. *Cancionero*, ed. Bibliófilos Andaluces, 1874. *Relaciones*, en Cedillo, *Toledo en el siglo* XVI (discurso Ac. Historia). *Refranes glosados*, ed. Cotarelo, en *Bol. Ac. Esp.*, 1915-1916. M. Pelayo, *Oríg. novela*, II, 58. **7**. *Obras*, ed. Cotarelo y Mori, Madrid, 1908, 2 vols. (Véanse Alonso de San Martín, *Silba de varia lección*, etc., Madrid, 1909; E. Cotarelo y Mori, *Satisfacción a la Real Academia Española*, etc., Madrid, 1909; Alonso de San Martín, *Sepan quantos... Coroza crítica*, etc., Madrid, 1910.) M. Cañete, *Lope de Rueda*, en la pág. 32 del Almanaque de *La Ilustr. Esp.*

y Amer., 1884. R. Ramírez de Arellano, *Lope de Rueda y su testamento*, en *Revista Española de Literatura, Historia y Arte*, 1901, I, 9. N. Alonso Cortés, *Un pleito de Lope de Rueda, nuevas noticias para su biografía*, Madrid-Valladolid, 1903. L. Rouanet, *Intermèdes espagnols (Entremeses) du XVII^e siècle*, Paris, 1897. S. Salazar, *Lope de Rueda y su teatro*, Santiago de Cuba, 1911. N. Alonso Cortés, *Lope de Rueda en Valladolid*, en *Bol. Ac. Esp.*, 1916, III, 219.—**8.** *Farsa llamada Cornelia*, ed. C. Pérez Pastor, en *La Imprenta en Medina del Campo* (Madrid, 1895), pág. 300.—**9.** Luis de Miranda, *Comedia Pródiga*, ed. J. M. de Alava, Biblióf. Andaluces, 1868. —**10.** *Tres comedias*, ed. M. Menéndez y Pelayo, Halle, 1905. J. Sánchez Arjona, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII* (Sevilla, 1898), pág. 18.—**13.** *Tragedias y comedias*, ed. Icaza [con prólogo], en *Bibliófilos Españoles*, Madrid, 1917. *Viaje de Sannio*, ed. Wulff, 1886. *Exemplar poético*, ed. Sedano, en *Parnaso Español*, vol. VIII, y ed. Walberg, 1904. M. Pelayo, *Hist. de las ideas estéticas*, II, 395-443. F. A. de Icaza, *Sucesos reales que parecen imaginados de G. de Cetina, Juan de la Cueva y Mateo Alemán*, Madrid, 1919.—**14.** *Nise lastimosa* y *Nise laureada*, ed. de Sedano, en *Parnaso Español*, VI. L. de Saralegui, *Estudios sobre Galicia* [fray Jerónimo Bermúdez], La Coruña, 1888.—**15.** *Los Amantes* [noticia biobibliográfica de F. Martí Grajales], ed. F. Carreres, Valencia, 1908. *Poesías*, *B. A. E.*, XXXV-XLII. E. Cotarelo, *Sobre el origen y desarrollo de la leyenda de los Amantes de Teruel*, 1907.—**17.** Ed. Ochoa, *Tesoro del teatro esp.*, I, 286. Gallardo, *Ensayo*, IV, 254.—**18.** *La Isla barbara* y *La Guarda cuidadosa*, ed. Rennert, Boston, 1896; *La Guarda cuidadosa*, en *B. A. E.*, XLIII. *Poesías, B. A. E.*, X, XXXV y XLII. J. P. W. Crawford, *Notes on the tragedies of L. L. de A.*, en *Romanic Review*, 1914.

CAPITULO XIII

E. Novela: *a*) Caballeresca: 1. *Continuaciones del Amadís.—* 2. *Palmerines: decadencia.*

1. Continuaciones del Amadís.—La primera, o sea el *quinto libro de Amadís,* es obra del mismo Garci Ordóñez de Montalvo: las *Sergas de Esplandián* (Sevilla, 1510), novela bien escrita, aunque de mediano interés, muchas veces reimpresa, dedicada a contar las hazañas del hijo de Amadís.

Un Páez de Ribera publicó (Salamanca, 1510), el *sexto libro de Amadís de Gaula* "en que se recuentan los grandes e hazañosos fechos del muy valiente e esforzado caballero *Florisando,* príncipe de Cantaria", sobrino del de Gaula.

Lisuarte de Grecia (Sevilla, 1514), de ignorado autor, es el *séptimo libro.* Narra las hazañas de Lisuarte, hijo de Esplandián, nieto, por tanto, de Amadís, y las de su tío Perión de Gaula. El segundo Lisuarte, o sea el *Octavo libro de Amadís, que trata de las extrañas aventuras y grandes proezas de su hijo Lisuarte y de la muerte del ínclito Amadís* (Sevilla, 1526), es obra de un bachiller Juan Díaz, que defraudó las esperanzas del público matando a Amadís de viejo y haciendo a Oriana abadesa de Miraflores.

Pero el gran continuador de *Amadís* es Feliciano de Silva, caballero de Ciudad Rodrigo, paje del Duque de Medinasidonia, que salvó la vida a la Duquesa, próxima a ahogarse en el Guadalquivir. Tuvo la habilidad de explotar el filón caballeresco en relación con el gusto del público y compuso varias novelas, que le dieron honra y provecho. A don Quijote ningunos libros "le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva, porque la claridad de su prosa y aquellas entrincadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos, donde en muchas partes hallaba escrito: "La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura." No se le puede atribuír con seguridad completa el

Amadís de Grecia (1530?), *noveno libro* del *Amadís,* donde se resucita al héroe de Gaula, enlazando la acción con el primer *Lisuarte.* El de Grecia, nieto de Amadís, llamado el Caballero de la Ardiente Espada, y sus amores con Niquea, forma la base de este libro, notable por introducirse en él el elemento pastoril en la novela española por vez primera (*Menina e Moça* es de 1544). Del incansable Silva son también *Don Florisel de Niquea* (*décimo libro*), la *Parte tercera de la Crónica de don Florisel,* o sea el *Don Rogel de Grecia* (*undécimo libro*), a la que añadió una cuarta parte de *Florisel* (1551), en que abunda el elemento pastoril. Y todavía un Pedro de Luján, hombre culto, secuaz de Erasmo y prosista mejor que Silva (M. P.), autor de unos *Colloquios matrimoniales,* escribió el *doceno libro* en su *Don Silves de la Selva* (1546). Un italiano, Mambrino Rosseo (1558-65), continuó el relato, e hizo morir a Amadís "a mano de los gigantes en una batalla en que perecen también tres emperadores, varios reyes y hasta cincuenta y cinco mil caballeros cristianos: que no se requería menos hecatombe para los funerales de Amadís" (M. P.). Al *Amadís de Grecia* y a todos los de su linaje, condenó al fuego el Cura escrutador de la librería de don Quijote.

2. PALMERINES.—Constituyen otra serie de novelas caballerescas. El primero es: *Palmerín de Oliva* (1511), llamado así por haber sido expuesto el protagonista entre palmas y olivos en Constantinopla. Imita la trama y episodios de Amadís: amores de Polinarda, muerte de la sierpe, la repulsa, etc. Tiene alguna aventura, como la lucha de Palmerín contra tres leones, a los cuales vence, que pudo influír en la aventura de los leones del *Quijote.* Carece de la riqueza de estilo y de la facilidad en las descripciones de su modelo. Gayangos notó el gran número de personajes con nombre moro que en él figuran. El segundo es *Primaleón* (1516), más complicado que *Palmerín.* Relata las hazañas de Primaleón y Polendos, hijos del de Oliva, y de don Duardos, príncipe de Inglaterra. Gil Vicente dramatizó esta obra en su *Don Duardos.* El autor de estas dos novelas es desconocido: unos han dicho que era cierta dama de Augustobriga (Ciudad Rodrigo); otros, que lo era un Francisco Vázquez. Por excepción, se muestra indulgente con ellos el autor del *Diálogo de la lengua.*

Sigue en orden *Palmerín de Inglaterra* (Toledo, 1547-1548), que debe su fama al juicio benévolo de Cervantes: "Esta palma de Inglaterra se guarde y se conserve como a cosa única, y se haga para ella otra caja como la que halló Alejandro en los despojos de Darío, que la diputó para guardar en ella las obras del poeta Ho-

mero." No se puede admitir la atribución a Luis Hurtado de Toledo, elegante escritor de otras obras, y que debería haberla compuesto antes de los diez y ocho años de edad, ni al mercader de libros Miguel Ferrer, que sólo fué editor, o, a la sumo, la tradujo. Su verdadero autor es Francisco de Moraes, secretario del embajador portugués en París Conde de Linhares (1541-1543), que recuerda en su obra datos autobiográficos, tales como una aventura con cuatro damas francesas. Apareció la traducción de Luis Hurtado (1547) antes que el original portugués (1567); pero no es este caso único en la historia literaria. Es, a juicio de Menéndez y Pelayo, uno de los mejores textos de lengua portuguesa; hay en él aventuras maravillosamente descritas, como la de "la capa mágica donde estaban congeladas las lágrimas de Brandisia, esperando que viniese a liquidarlas la mano del caballero que más fiel y profundamente amase a su dama"; pero su acción y su plan repiten los de los otros libros de caballerías.

Estas tres novelas tuvieron gran boga en el siglo XVI, siendo traducidas al francés. Ludovico Dolce versificó completas las dos primeras; Southey compendió la tercera, como había hecho con el *Amadís*.

Los libros de caballerías seguían publicándose. Citaremos, entre los mejores, *Don Florindo*, del aragonés Fernando Basurto, y *Don Clarisel de las Flores*, obra de Jerónimo de Urrea. Después de éste, todos son vulgares e insulsas repeticiones de los mismos episodios: tales como el *Lepolemo*, *Don Cirongilio de Tracia*, *Felixmarte de Hircania* y *Don Belianís de Grecia*, algunos de ellos citados en el *Quijote*. El último publicado parece haber sido la *Historia de don Policisne de Beocia*, por don Juan de Silva y Toledo (1602). Se escribieron algunos en verso, como el *Florando de Castilla* (1588), que tiene la particularidad de ser polimétrico, cosa rara hasta el romanticismo; se hicieron a lo divino, contándose entre los mejores de esta clase la *Caballería celestial de la Rosa Fragante* (1554), de Jerónimo de Sempere, prohibido por la Inquisición, y el *Caballero del Sol*, de Pedro Hernández de Villaumbrales, un buen prosista ascético del siglo XVI.

Alcanzaron las obras de caballería gran boga; pues si es cierto que moralistas y ascetas, como Vives, Malón de Chaide y fray Luis de Granada clamaban contra ellas, y que llegaron a prohibirse en Indias, no es menos verdad que las leían muchas personas de fino gusto, como Carlos V, Juan de Valdés, Santa Teresa, etc., y encontraron apologistas en Lope de Vega y, sobre todo, en el portugués Francisco Rodríguez Lobo en su diálogo *Corte em Aldeia*

e Noites de inverno. Rápidamente decayó el género, debiendo buscar las causas de la decadencia en la transformación de la sociedad del siglo XVI, que no comprendía ya el ideal caballeresco del modo que lo entendía la del siglo XV (Suero de Quiñones, mosén Diego de Valera), y, en cambio, veía la grandeza real de las épicas conquistas en las Indias. Los libros de caballerías resultaban insuficientes para la cultura y civilización de España en la época de Felipe II, porque, a juicio de Cervantes, eran, salvo cuatro o cinco, "en el estilo duros, en las hazañas increíbles, en los amores lascivos, en las cortesías mal mirados, largos en las batallas, necios en las razones, disparatados en los viajes y, finalmente, dignos de ser desterrados de la república cristiana como gente inútil". Su boga puede explicarse por falta de otros libros de ficción, pues no había más que las colecciones de apólogos de origen oriental, aunque no muy leídas en este tiempo, y los cuentos cortos al modo de Boccaccio; las novelas sentimentales o pastoriles eran pocas, y la picaresca sólo produjo en el siglo dos ejemplares. El desarrollo de la historia, de la ascética, de la lírica absorbía a los escritores del tiempo de Felipe II. Acabó definitivamente con el género caballeresco el *Ingenioso Hidalgo.*

E. NOVELA: *c*) Pastoril: **3.** *Jorge de Montemayor: la Diana.*—**4.** *Continuaciones de la Diana: Alonso Pérez, Gil Polo, Texeda.*—**5.** *Antonio Lofrasso.*—**6.** *Luis Gálvez de Montalvo.*—**7.** *Otras varias novelas pastoriles.*

3. La falsa idealización de la vida campestre produjo en la literatura la novela pastoril. Antecedentes bucólicos se conservan en las *cantigas* de la escuela galaico-portuguesa, en las *pastorales* y *vaqueras,* en las *Cantigas de Serrana* del Arcipreste de Hita, y en las *Serranillas* del Marqués de Santillana. Las antiguas *villanescas* dieron origen luego a los *villancicos,* y con Juan del Enzina y sus sucesores aparecen las *églogas,* con evidente influencia virgiliana. Petrarca, y más aún Boccaccio, con su *Ninfale Fiesolano* y su *Ameto,* y, sobre todo, Sannazaro con su *Arcadia,* dieron ya la forma perfecta a la novela pastoril. En Toledo (1549) apareció una traducción castellana de la *Arcadia,* en la que intervinieron el canónigo Diego López de Ayala, el capitán Diego de Salazar y el racionero Blasco de Garay; antes de esta traducción, Garcilaso había trasladado a sus églogas lo mejor de la *Arcadia;* en las novelas caballerescas de Feliciano de Silva ya intervienen, aunque a destiempo, pastores "con aquellos admirables versos de sus bucólicas", que tanto hacían reír a Cervantes; y, finalmente, el portugués Bernaldim Ribeiro (1500?-1552?) escribe las *Saudades,* llamada *Menina*

e moça por sus primeras palabras. Esta obra es, según Menéndez y Pelayo, "no el primer ensayo de novela pastoril, como generalmente se dice, sino una novela *sui generis,* llena de subjetivismo romántico, en que el escenario es pastoril, aunque la mayor parte de las aventuras son caballerescas". Los tristes amores de Bimnarder por la princesa Aonia son la base de este libro. Parece que puede referirse a la vida del mismo autor, que ha pasado a ser héroe de leyenda.

La primera novela pastoril escrita en castellano es la *Diana.* Su autor, JORGE DE MONTEMAYOR (1520?-1561), era natural de *Montemôr o velho,* cerca de Coímbra, donde se educó. Como cantor de la capilla de la infanta doña María, que casó en 1543 con el príncipe don Felipe (II), pasó a Castilla, y a la muerte de esta señora (1545) escribió algunos versos. En 1551 estaba al servicio de la infanta de Castilla doña Juana, madre del rey don Sebastián, yendo a Portugal en 1552 con el cargo de aposentador de su casa. Era amigo de Sâ de Miranda, a quien cuenta sus amores con *Marfida* en una célebre epístola, de Feliciano de Silva y de Gutierre de Cetina (*Vandalio*). Vuelto a Castilla en 1554, no consta que estuviese más en Portugal. No hay pruebas de que acompañase a Felipe II en su viaje a Inglaterra (1555), y de que estuviera luego en Flandes. Murió en el Piamonte en 1561 a mano airada, "por ciertos celos o amores". Su obra más antigua es la *Exposición sobre el Salmo ochenta y seis* (Alcalá, 1548). Sus poesías las publicó en su *Cancionero* (Amberes, 1558), en dos volúmenes: el que contenía versos devotos fué prohibido por la Inquisición; el de versos profanos tuvo un gran éxito. Aunque escribió al modo italiano, sus mejores poesías son las compuestas en coplas castellanas al estilo de los poetas del siglo XV, siendo su principal modelo Jorge Manrique, cuyas célebres *coplas* glosó. Tradujo los *Cantos de amor,* de Ausías March. Pero su principal obra son *Los Siete libros de la Diana* (Valencia, 1559?).

La hermosa Diana, pastora en las riberas del Esla (León), fué amada por Sireno, a quien honestamente correspondía, y por Silvano, a quien odiaba. Ausentóse Sireno; casóse Diana con el pastor Delio, olvidando a su antiguo amante, y vuelto éste, lamenta su desventura, en lo cual le acompaña Silvano, que cuenta los extremos que Diana hizo a su ausencia. La pastora Selvagia los consuela; tres ninfas narran en bellísimas quintillas la despedida de Sireno y Diana; y, atacadas por unos salvajes, se ven libres de ellos gracias a la intervención de Felismena. Esta cuenta sus amores por Félix, a quien siguió disfrazado de hombre, y le sirvió de paje, llevando sus mensajes de amor a Celia, que se apasionó por el supuesto servidor, y al verse desdeñada cayó muer-

ta y Félix huyó de la Corte. Todos se dirigen a casa de la sabia Felicia, que dará remedio para sus males, y en el camino se les une Belisa, la enamorada de Arsileo, a quien mata por error su mismo padre Arsenio, que también la amaba. En el palacio de las Ninfas los hospeda la sabia Felicia, haciéndoles toda clase de agasajos, en los que no faltan canciones, músicas y danzas, siendo de notar el *Canto de Orfeo,* en alabanza de las damas de la Corte y de Valencia y la historia de Abindarráez y Jarifa. Felicia da a beber a los pastores el agua encantada, que, adormeciéndolos, cambia sus respectivas inclinaciones. Enamorados Selvagia y Silvano y curado Sireno, se vuelven a su tierra, y tan eficaz es el remedio, que Sireno ve a Diana y sigue indiferente a su antiguo amor y a los sufrimientos que a la pastora causan los celos de su marido. Felismena se encuentra al fin con Félix y, gracias al agua de las ninfas, también recupera su amor.

Aunque Montemayor conocía *Menina e moça*, la *Diana* no se le parece. Obra ingeniosa, sutil, artificiosa, no tiene melancolía ni ternura, cuanto menos amor, como la novela portuguesa: Diana es infeliz, no por su pasión antigua sino por los celos de su marido. Mayor parecido tiene con Sannazaro, siendo más artificiosa y más original que la *Arcadia;* hay en la *Diana* pocas reminiscencias clásicas, acaso por ignorar Montemayor el latín; y predomina en ella la parte sentimental, no la descriptiva como en la obra de Sannazaro. Montemayor describe los trajes, los esplendores cortesanos, pero no la naturaleza. Refleja el tono de la sociedad de su época, por lo cual es de gran interés histórico, pues los disfraces pastoriles ocultan personas reales, hasta el extremo de que se afirma que Diana era una hacendada y rica dama de Valencia de don Juan, llamada Ana, que alcanzó los días de Felipe III. Imita libremente a Petrarca, y de Mateo Bandello tomó la idea fundamental de la historia de Félix y Felismena, adaptándola a las costumbres españolas. Es el primero que emplea el recurso de disfrazar a la mujer de hombre, que habían de seguir Cervantes en *Las dos doncellas*, Lope de Vega, Tirso de Molina y otros dramáticos. Cervantes le juzgó diciendo que "no se queme, si no que se le quite todo aquello que trata de la sabia Felicia y de la agua encantada y casi todos los versos mayores, y quédesele enhorabuena la prosa y la honra de ser primero en semejantes libros. Aunque los endecasílabos de la *Diana* sean acaso mejores que los de la *Galatea*, es indudable que valen más los versos cortos, por ejemplo, la canción de Sireno a los cabellos de Diana, el canto de la ninfa Dórida, la despedida de Sireno y Diana, cuyas quintillas dobles son hermosísimas:

¿Por qué te vas, mi pastor?
¿Por qué me quieres dejar
donde el tiempo y el lugar
y el gozo de nuestro amor
no se me podrá olvidar?
....

Toma, pastor, un cordón
que hice de mis cabellos,
porque se te acuerde en vellos
que tomaste posesión
de mi corazón y dellos.
....

Ambos a dos se abrazaron,
y ésta fué la vez primera,
y pienso fué la postrera,
porque los tiempos mudaron
el amor de otra manera.

Mejor aún que los versos cortos es la prosa de la *Diana,* no superada ni por Gil Polo, que la excede en poesía. "La prosa de Montemayor —dice Menéndez y Pelayo— es algo lenta...; pero es tersa, suave, melódica, expresiva, más musical que pintoresca, sencilla y noble a su tiempo, culta sin afectación, no muy rica de matices y colores, pero libre de vanos oropeles... El defecto capital de la *Diana* es el abuso del sentimentalismo y de las lágrimas, la falta de virilidad poética, el tono afeminado y enervante de la narración."

La *Diana* influyó poderosamente sobre la literatura europea. Fué traducida al francés varias veces desde 1578; inspiró a Hardy, a Pousset, a Honorato D'Urfé, autor de la novela *Astrea* (1610-1627), celebradísima en Francia y en Alemania; a Florián (s. XVIII) en la *Estela.* También fué vertida al inglés por Yong (1583) y junto con las continuaciones de Alonso Pérez y Gil Polo (1598); Sidney y Googe tomaron de ella algunos pasajes, y la historia de Félix y Felismena sugirió a Shakespeare el argumento de *Los dos hidalgos de Verona.*

4. Continuaciones de la Diana: Alonso Pérez, Gil Polo, Texeda.—La primera continuación de la *Diana* de Montemayor es obra de su amigo y confidente literario Alonso Pérez, médico de Salamanca, publicada en 1564 con el título de *Segunda parte de la Diana.* Es libro de pedantesca erudición, hecho con retazos de las obras de Sannazaro y Ovidio, largo y difuso, hasta perderse el hilo de la fábula en interminables narraciones de disparatadas aventuras. Sin embargo, a la sombra de la de Montemayor corrió en casi todas las ediciones y traducciones que de éste se hicieron.

En el mismo año 1564 apareció en Valencia la *Diana enamorada,* segunda continuación de la de Montemayor. Pocas noticias se tienen de la vida de su autor Gaspar Gil Polo († 1591). Se sabe que era notario en Valencia (1571-73), asesor de la Bailía y lugarteniente del Maestre Racional de este reino, cargo que mere-

ció por sus trabajos en la visita general ayudando a los comisarios de Felipe II (1572). En 1579 renunció su cargo en favor de su hijo Julián; y habiendo pasado a Barcelona a asuntos del Patrimonio real, muere allí (1591). Tuvo otro hijo de sus mismos nombres, jurisconsulto y autor de varios libros de Derecho, con el cual se le ha confundido, así como también con otro Gil Polo, profesor de griego en Valencia (1566-73).

Fuera de algunos sonetos o dedicatorias, no se conoce de él más obra que los cinco libros de la *Diana enamorada.*

Diana, *enamorada* de Sireno, lamenta su desvío a la pastora Alcida, amada por Marcelio; Delio, su esposo, se enamora de Alcida y la sigue; Diana ruega a Marcelio que vaya con ella a casa de Felicia. En el camino encuentra a los enamorados Tauriso y Berardo, y razonan muy juiciosamente acerca del amor y de los celos. En busca de la misma maga llevan a Ismenia, Montano, Fileno y Felisarda, protagonistas de una triste historia. A todos cura el agua maravillosa de Felicia, en cuyos jardines se celebran danzas, certámenes de cantos y *preguntas* o acertijos en defensa de las mujeres, etc., en que toman parte los citados personajes, y los de la novela de Montemayor. Alcida cuenta la muerte repentina de Delio, cuando iba persiguiéndola, y Sireno y Diana celebran sus bodas, festejadas por todos con un hermoso epitalamio.

Cervantes, haciendo un juego de palabras, dijo que se guardara "como si fuera del mismo Apolo". En realidad, es una de las pocas novelas pastoriles que se lee todavía con deleite. Tiene menos unidad en la acción que la de Montemayor; sus episodios intercalados valen menos; el de Marcelio recuerda los cuentos de naufragios y piratas, que abundan en las novelas de tipo bizantino; el de Ismenia está tomada de la *Historia etiópica* de Heliodoro. Pero supera a la del autor portugués por sus versos líricos: en todas las antologías figura la *canción de Nerea* (libro III):

...Ven conmigo al bosque ameno
y al apacible sombrío,
de olorosas flores lleno,
do en el día más sereno
no es enojoso el estío.

¿Qué pasatiempo mejor
orilla el mar puede hallarse,
que escuchar al ruiseñor,
coger olorosa flor
y en clara fuente lavarse?

Tiene Gil Polo una admirable visión del paisaje, pero del paisaje valenciano, valencianismo que se nota en las descripciones y en la misma personificación del río en la figura del "viejo Turia", con "su cabeza coronada de hojas de roble y de laurel, los brazos vellosos, la barba limosa y encanecida", que sale de una profundísima cueva para recitar el *Canto de Turia.* En él se alaban, a modo de vaticinio, con algo de monotonía, los principales

"varones célebres y extraños" que habían de vivir en sus márgenes. Comentado por Cerdá y Rico, aprovechando notas de los hermanos Mayans, es de gran interés para la historia literaria valenciana, habiendo servido de modelo al *Canto de Calíope* de Cervantes. Gil Polo es el poeta bucólico más parecido a Garcilaso.

Las mansas ovejuelas van huyendo
los carniceros lobos, que pretenden
sus carnes engordar con pasto ajeno.
Las benignas palomas se defienden,
y se recogen todas en oyendo
el bravo són del espantoso trueno...

Además de emplear todos los metros largos y cortos conocidos en su tiempo, inventó algunas estrofas, como las que llama *rimas provenzales*:

Cuando con mil colores devisado
viene el verano en el ameno suelo,
el campo hermoso está, sereno el cielo,
rico el pastor y próspero el ganado.
Philomena por árboles floridos
da sus gemidos;
hay fuentes bellas,
y en torno dellas
cantos suaves
de Ninfas y aves.
Mas si Elvinia de allí sus ojos parte
habrá contino hibierno en toda parte.

Y suyos son unos de los pocos versos alejandrinos compuestos en España en el siglo XVI, en el *Epitalamio de Diana y Sireno*:

De flores matizadas se vista el verde prado.
retumbe el hueco bosque de voces deleitosas,
olor tengan más fino las coloradas rosas,
floridos ramos mueva el viento sosegado.
El río apresurado
sus aguas acresciente,
y pues tan libre queda la fatigada gente
del congojoso llanto,
moved, hermosas Ninfas, regocijado canto.

En España tuvo menos fortuna en el siglo XVI y XVII la *Diana enamorada* que la de Alonso Pérez, impresa con la de Montemayor; en cambió fué editada varias veces en el siglo XVIII, una de ellas en Inglaterra. El erudito alemán Gaspar Barth (que algunos han supuesto falsamente el prototipo del *licenciado Vidriera*) publicó (1625) una traducción latina de esta obra: *Eroto-*

didascalus sive Nemoralium libri V, alabando tanto el original que, a su juicio, "si hubiese sido escrita en lengua latina o griega hace muchos siglos, estaría hoy contada entre los poemas clásicos del amor."

Aún tuvo más continuaciones la *Diana.* JERÓNIMO DE TEXEDA, intérprete de castellano en París, publicó (1587 y 1627) una *Diana,* que es plagio de la de Gil Polo, con algo de la de Alonso Pérez, y que indignaba a Menéndez y Pelayo. Gabriel Hernández, vecino de Granada (1582), compuso una *Tercera parte de la Diana,* que no llegó a imprimirse, ni se conoce hoy. Y el cisterciense fray Bartolomé Ponce publicó (1582) la *Clara Diana a lo divino,* parodia en sentido religioso de la obra de Montemayor, para contrarrestar la influencia de este libro, tan leído por "las doncellicas", que apenas saben andar y ya traen una *Diana* en la faltriquera", según testimonio de Malón de Chaide.

5. LOFRASSO.—Antonio de Lofrasso, nacido en Cerdeña, escribió *Los diez libros de la fortuna de amor* (Barcelona, 1573), libro tan gracioso y tan disparatado como nunca se ha visto, en opinión de Cervantes. Los amores de Frexano y Fortuna son el fondo de esta obra, "dechado de pesadez" en la prosa y de versos malísimos. Sólo puede tener un interés histórico por las noticias y descripciones que hace de asuntos de Cerdeña. Un judío español, Pedro de Pineda, tuvo la humorada de publicar una lujosa edición castellana de este libro (Londres, 1740), fiado de la irónica alabanza de Cervantes.

6. GÁLVEZ DE MONTALVO.—Luis Gálvez de Montalvo (1549?-1591?) era natural de Guadalajara, aunque su familia procedía de las riberas del Adaja, probablemente de Arévalo. Su padre debía ser empleado del Marqués de Coria y él mismo estuvo al servicio de don Enrique de Mendoza y Aragón. Murió probablemente en Palermo (1591), en el hundimiento de un puente hecho en el puerto para recibir al virrey, conde de Alba de Liste. Tradujo el *Llanto de San Pedro* de Tansillo, y la *Jerusalén* del Tasso en versos cortos. Su principal obra es una novela bucólica en siete partes o libros, titulada el *Pastor de Fílida,* que se ocupa especialmente en los amores del autor Siralvo, por Fílida, y de su señor, Mendino, por Elisa. La acción se desarrolla en las riberas del Tajo, quizá Toledo. Bajo los nombres pastoriles se ocultan personas reales de la alta sociedad en que Gálvez de Montalvo vivía. Fílida era una doncella nobilísima de Andalucía, de quien estaba platónicamente enamorado Siralvo:

Más dulce y apetitosa
que la manzana primera;
más preciosa y placentera
que la fuente bulliciosa;

más serena
que la luna clara y llena;
más blanca y más colorada
que clavellina esmaltada
de azucena.

Sus verdes ojos inspiraron multitud de poesías a Montalvo, todas bellísimas.

Tuvo tanta boga como la *Galatea*. Aunque el paisaje es convencional, como en todas las obras pastoriles, tiene algunas bellas descripciones. Merecen citarse el *Canto de Erión,* en alabanza de las damas de la corte, y una égloga representable. Su principal modelo fué Sannazaro; sus endecasílabos son flojos, pero en los versos cortos aventaja a Montemayor, siguiendo los pasos de Castillejo y mereciendo elogios de Lope de Vega. Partidario de la escuela castellana, hizo alguna concesión a la de Italia; una dicusión entre seguidores de ambas escuelas (parte VI) es de interés para la crítica literaria. Aunque algo conceptuoso, sutil, amanerado y con alguna afectación, es de buen gusto.

7. Después de la *Galatea* de Cervantes (1585) merecen citarse, entre la novela pastoril, el *Desengaño de celos* (1586), obra de Bartolomé López de Enciso, natural de Tendilla; *Ninfas y Pastores del Henares* (1587), por Bernardo González de Bobadilla, y *Los Pastores de Iberia* (1591), por Bernardo de la Vega. Después de la *Arcadia* de Lope (1598) es la más importante de las novelas pastoriles *El siglo de oro en las selvas de Erifile* (1608), obra de Bernardo de Balbuena (1568-1627); tiene bellas descripciones de la naturaleza; los pastores de Balbuena son más rudos y de realismo más acentuado que los que se ven en novelas análogas castellanas; así como estos últimos suelen tomar como tipo a los pastores virgilianos, los de Balbuena se acercan a los pastores de Teócrito. Juan de Arce Solórzano (1607) publicó las *Tragedias de amor* y tradujo también la *Historia de los dos soldados de Cristo Baarlam y Josafat*. Cristóbal Suárez de Figueroa imprimió en Valencia (1609) *La constante Amarilis*: el autor, natural de Valladolid, doctor *in utroque*, había pasado mucho tiempo en Italia; tradujo el *Pastor de Fido* de Guarini y escribió también el *Pasagero*. Las últimas muestras de la novela pastoril son: *El premio de la Constancia y pastores de Sierra Bermeja* (1620), obra de Jacinto de Espinel Adorno; *Experiencias de amor y fortuna* (1626), que apareció bajo el nombre de Francisco de las Cuevas, seudónimo de Francisco de Quintana, amigo de Lope de Vega; *La Cintia*

de Aranjuez, por Gabriel del Corral (1628), y los *Pastores del Betis* (1633), del veinticuatro de Córdoba Gonzalo de Saavedra.

La novela pastoril, que tiene gran importancia en el desarrollo de la prosa castellana, decae a medida que se perfecciona la novela realista y el drama nacional.

E. NOVELA: *d*) Picaresca: 8. *Lazarillo de Tormes: sus continuaciones e imitaciones.*

8. LAZARILLO DE TORMES.—La *Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* envuelve problemas poco claros en cuanto a la fecha de aparición y respecto de su autor.

Aunque alguna vez se ha hablado de una edición de Amberes de 1553, su existencia se ha puesto muy en duda, y ningún bibliógrafo moderno la ha visto. En el año siguiente (1554) aparecen tres ediciones distintas: la de Burgos, por Juan de Junta, probablemente la más antigua de las conocidas; la de Alcalá, por Salcedo, y la de Amberes, por Martín Nuyts (Nucio), que parece repetición de la de Burgos. Cinco años después el *Lazarillo* fué incluído en el *Catalogus librorum qui prohibentur* (Valladolid, 1559), publicado por orden del Inquisidor general Valdés; pero como seguía leyéndose mucho libro tan ameno y popular, Felipe II encargó al cosmógrafo Juan López de Velasco que lo enmendase, lo mismo que la *Propalladia* de T. Naharro y las *Poesías* de Cristóbal de Castillejo; el cosmógrafo suprimió dos capítulos, el del bulero y el del fraile de la Merced, y algunas frases irreverentes, y en un volumen, juntamente con la *Propalladia,* apareció en Madrid (1573) el *Lazarillo castigado,* y así continuó imprimiéndose en España, hasta muy entrado el siglo XIX. Pero las ediciones extranjeras siguieron dando el texto íntegro.

No se sabe quién sea el autor del *Lazarillo*: todas las ediciones primeras lo dan como anónimo, y lo mismo el corrector Juan López de Velasco.

Fray José de Sigüenza es el primero que habla, aunque con alguna vaguedad, de autor determinado; en su *Historia de la Orden de San Jerónimo* (1605), tratando de fray Juan de Ortega, general de la Orden, escribe que, *según se decía,* en su juventud, siendo estudiante en Salamanca y de agudo ingenio, escribió este libro, cuyo borrador autógrafo se encontró en su celda. Dos años después, el belga Valerio Taxandro, en su *Catalogus clarorum Hispaniae scriptorum* (Mayence, 1607), atribuye por primera vez el *Lazarillo* a don Diego Hurtado de Mendoza; Scoto consigna que *se decía* que don Diego, siendo estudian-

e de Derecho en Salamanca, escribió el *Lazarillo;* pero ni Juan Díaz Hidalgo, primer editor de las *Poesías* de Mendoza (Madrid, 1610), ni don Baltasar de Zúñiga en la breve biografía de don Diego que va al frente de la edición hecha en Lisboa de la *Guerra de Granada* (1627) dicen cosa alguna respecto a que el grave Embajador de Trento fuese autor del *Lazarillo*. Tamayo de Vargas, en su *Junta de libros* la mayor que España ha visto hasta el año 1622 (ms.), escribe que a don Diego se debe esta novela. Don Nicolás Antonio, en su *Bibliotheca Hispana,* consigna las dos atribuciones (a don Diego de Mendoza y a fray Juan de Ortega), sin discutirlas ni mostrar preferencia por ninguna; pero es tal la autoridad de N. Antonio, que bastó el hecho de indicar en primer lugar la opinión favorable a don Diego, para que desde entonces, hasta hace poco, muchos la hayan dado como definitiva y segura. Contra la atribución a Mendoza están el silencio de sus contemporáneos; la consideración de que el *Lazarillo* debió de ser compuesto por quien fuese muy conocedor de las desdichas de la gente humilde, circunstancia poco probable en quien llevase el ilustre apellido de los Mendoza; además, el *Lazarillo*, obra de tintes amargos evidentes, y que revela gran experiencia de la vida, no es fácil, ni mucho menos, que fuese obra de un joven; por estas consideraciones Morel Fatio, ilustrador de esta cuestión, se decide a considerar al *Lazarillo* como obra anónima hasta hoy.

Don José María Asensio, en su edición del *Cancionero de Sebastián de Horozco*, poeta toledano del siglo XVI, publicó la *Representación de la Historia evangélica del capítulo nono de Sant Juan* (cuya fecha es desconocida), en la que un ciego va acompañado de Lazarillo, su servidor; el amo acusa a éste de excederse en la comida, y Lazarillo, en cambio, se lamenta de estar muerto de hambre: luego ocurre un episodio análogo al de la novela, cual es el del choque del ciego contra el poste:

LAZARILLO. ¡Sus, vamos nuestro camino!
CIEGO. Aguija, vamos aina.
¡Ay! que me he dado, mezquino.
LAZARILLO. Pues que olistes el tocino
¿cómo no olistes la esquina?

Se refieren los últimos versos a que el ciego, por el olor, descubre que Lázaro le ha escamoteado un torrezno. Asensio, encontrando cierta analogía entre dicho episodio y el de la novela, cree que bien pudiera ser Horozco autor del *Lazarillo*. Esta hipótesis, que se podría aclarar si apareciese el *Libro de cuentos* que te-

nía escrito el autor, ha sido renovada y reforzada por el seño Cejador en su edición anotada del *Lazarillo* (1914): se funda e que en Horozco y en el *Lazarillo* observa descuidos en la prosa espíritu satírico análogo, tipos parecidos (ciegos, bulderos, fraile de la Merced, frailes callejeros, pregoneros, mozos de espuelas almuerzos a orillas del Tajo, etc.), y en algunas voces y frase comunes a ambos y no muy corrientes entonces.

Esta hipótesis le parece bastante verosímil al señor Bonill y San Martín.

Lázaro de Tormes nació en una aceña o molino de este río, junt a Salamanca; su padre, por robo, se vió condenado a galeras, y su ma dre, desde entonces, fué mantenida por cierto negro caballerizo: ell le acomodó con un astuto ciego, su primer amo, que al hacer a Lázar cierta burla, dándole un coscorrón con el toro de piedra que había e el puente de Salamanca, advirtió al muchacho que "el mozo del cieg un punto ha de saber más que el diablo": el niño trató de burlar su amo para remediar su hambre, trocándole las blancas por las media blancas, bebiéndose el vino de la calabaza, guardada por su amo, me diante una paja de centeno, y con otras sutiles mañas, que siguiero ejércitándose, al comer un racimo de uvas, o al sustituír con un nab una longaniza: descubiertas sus trazas por el ciego, que por su as tucia era casi un Argos, Lázaro se vengó de él haciéndole saltar e día de lluvia contra un poste.

El muchacho se acomodó en Maqueda con un clérigo, y exclama: "A cambiar de señor, escapé del trueno y di en el relámpago". Lázaro siempre hambriento, abrió con llave falsa un arcón viejo en que s amo guardaba los bodigos (panes votivos); era tal su necesidad qu dice: "Tomo entre las manos y dientes un bodigo, y en dos credos l hice invisible"... Y en otra ocasión: "Como vi el pan, comencélo de ado rar, no osando recebillo"; su amo, muy vigilante, atribuía a los rato nes la disminución de los bodigos. Lázaro declara: "Dormí un poco, l cual yo hacía mal, y echábalo al no comer, y así sería, porque ciert en aquel tiempo no me debían de quitar el sueño los cuidados del re de Francia." Lázaro, para dormir, se colocaba la llave falsa en la boca hasta que una noche produjo un silbido al respirar; su amo, creyend que se trataba de una culebra (de que le había hablado un vecino), des calabró al niño de un garrotazo, y descubrió la superchería.

Lázaro despedido se asentó con un escudero en Toledo: su nuev amo, "que iba por la calle con razonable vestido, bien peinado, su pas y compás en orden", le recomendó calurosamente la sobriedad, y a ceñirse su espada, hizo el elogio de ésta. Lázaro tuvo que pedir limos na, y no sólo no fué mantenido por el escudero, sino que, por el con trario, tuvo que dar de comer a su nuevo señor. "Un día, no sé po cuál dicha o ventura, en el pobre poder de mi amo entró un real, co el cual vino a casa tan ufano, como si tuviera el tesoro de Venecia, y

con gesto muy alegre y risueño me lo dió, diciendo "Toma, Lázaro, que Dios ya va abriendo su mano; ve a la plaza y merca pan y vino, y carne, quebremos el ojo al diablo"; y le declaró el escudero que "había dejado su tierra no más de por no quitar el bonete a un caballero, su vecino", y agregó: "no soy tan pobre que no tengo en mi tierra un solar de casas, que a estar ellas en pie y bien labradas... valdrían más de doscientos mil maravedís...; y tengo un palomar, que a no estar derribado como está, daría cada año más de doscientos palominos, y otras cosas que me callo, que dejé por lo que tocaba a mi honra." El hidalgo, por no poder pagar alquileres, desapareció. Lázaro, después de estos tres amos, se asentó con un fraile de la Merced (al cual se dedican breves líneas); con un buldero, que engañaba a la gente en combinación con un corchete farsante; con un alguacil, del cual dice. "una noche nos corrieron a mí y a mi amo a pedradas y a palos unos retraídos"; y, por último alcanzó un oficio real, el de pregonero de Toledo, por la protección, no del todo desinteresada, del Arcipreste de San Salvador, con cuya criada se casa Lázaro, que dice: "En este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna."

El Lazarillo inicia un nuevo género literario, característico de España: la novela picaresca, que es autobiográfica, se llama así de su personaje principal, el *pícaro*, del cual dice el *Diccionario de la Real Academia Española* (1914) que es "tipo de persona descarada, traviesa, bufona y de no muy cristiano vivir, que figura en obras magistrales de la literatura española". La etimología de *pícaro* no parece muy clara; varias se han propuesto; la misma Academia indica que procede "tal vez de picar" y este verbo, de *pico*, que, en acepción figurada y familiar, significa "facundia, expedición y facilidad en el decir" (una de las características del *pícaro*). El *pícaro*, sin ser verdaderamente criminal, pertenece al hampa; tiene pocos o ningunos escrúpulos, particularmente en procurarse medios de mantenimiento; a pesar de ello, en ocasiones gusta de exponer máximas y sentencias morales; sus sentimientos de humanidad son manifiestos; es buen creyente, aunque pecador; no está habituado en modo alguno al trabajo regular y constante, sino que es perezoso y holgazán; su ocupación ordinaria y normal es la de servir a otro; el hurto es frecuente en él, pero no el robo; es astuto, ingenioso e imprevisor; participa de las preocupaciones de su tiempo; es expresión de no pocos caracteres de la decadencia de la sociedad española en los siglos XVI y XVII; a pesar de sus defectos, resulta simpático.

El Lazarillo, además de ser novela picaresca, es novela satírica y de costumbres: contiene varios cuadros sociales, poco ligados entre sí, excepto en lo que se refiere a la persona de Lázaro: éste interesa mucho por su carácter, sentimientos y aventuras; pero

atraen aún más las flaquezas de la sociedad, que descubre. Es una especie de apología negativa y humorística del hambre. More Fatio hace notar la relación de esta obra (y otras análogas) po su contextura con sátiras anteriores de carácter social y colectivo, como son las *Danzas de la muerte* y los *Diálogos* al mod de Luciano. Es indudable la influencia de éste y la de Erasmo, po su espíritu crítico y con frecuencia irreverente.

El estilo de *El Lazarillo* es conciso y sobrio, nervioso y rápido, y abundan en él las frases cortadas y las antítesis. Los tres primeros "tractados" (aventuras de Lázaro con el ciego, el clérigo y e escudero) valen evidentemente más que los que siguen (episodios con el fraile de la Merced, el buldero, el capellán y el alguacil) que hacen pensar en bosquejos de cuadros que no llegaron a terminarse o desarrollarse por completo; acabando la novela con un rasgo de terrible humorismo; la declaración de Lázaro de encontrarse "en la cumbre de toda buena fortuna" con la protección *sui generis* del Arcipreste.

El Lazarillo es obra muy original, en cuanto a su concepción general, y como iniciación de la novela picaresca española; pero los investigadores han tratado de descubrir los precedentes de sus elementos. El nombre y tipo de Lázaro debía de ser tradicional si a él se refiere cierto pasaje de *La Lozana Andaluza* (1528) de Francisco Delicado; y Juan de Timoneda, en los *Menemnos* (1559), cita a "Lazarillo de Tormes, el que tuvo trescientos y cincuenta amos". El episodio del ciego, según Morel Fatio (1888), debió de inspirarse en un cuento popular que corrió por las farsas francesas de la Edad Media; y, en efecto, Mario Roques ha editado (París, 1912) *Le garçon et l'aveugle, jeu du XIII^e^ siècle*, que dió forma teatral rudimentaria a las trapacerías y burlas de un criado a su amo, mendigo ciego; además, en un Ms. del siglo XIV de las *Decretales* de Gregorio IX, guardado hoy en el Museo Británico, hay, entre otros dibujos, uno que representa la burla que el mozo hizo al ciego bebiéndose el vino de una calabaza mediante una paja de centeno. El lance del buldero y del alguacil está tomado de una novela de Massuccio Salernitano, según Morel Fatio.

CONTINUACIONES DEL LAZARILLO.—En 1555 publicó Martín Nucio en Amberes una continuación o segunda parte del *Lazarillo*, anónima.

El capítulo primero empieza con las mismas palabras con que termina la primera parte: "En este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna." Trata de la amistad que tuvo en

Toledo con unos tudescos; luego, embarcado en Cartagena para la guerra de Argel, naufraga, se transforma en atún, vive como tal en el mundo de los atunes, de cuyo rey llega a ser favorito; y yendo con ellos a desovar, fué tomado en las redes y volvió a ser hombre, tornando a Salamanca.

Esta obra, muy inferior a la primera parte, acaso contenga alguna alusión a sucesos contemporáneos, en las aventuras de la cueva submarina, muy difíciles o imposibles de descifrar. El capítulo primero es quizás el menos remoto del espíritu y estilo del modelo imitado, y que completa bien el episodio de la prosperidad de Lázaro.

En 1620 se publicó en París por Juan de Luna (I. de Luna, o H. de Luna) otra segunda parte del *Lazarillo*, muy superior a la continuación primera, aunque distante del excelente original imitado. La obra de Luna se distingue por tener muy recargado el sabor anticlerical, no escaseando las desenvolturas ni los rasgos satíricos contra clérigos, inquisidores, frailes y ermitaños, y también contra las costumbres de la época.

En esta obra Lázaro parte de Toledo para la guerra de Argel y embarca en Cartagena; ocurre un naufragio, y en forma de medio-pescado, medio hombre, es exhibido por distintas partes, y, por último, es llevado a la Corte y a Toledo, donde por la conversación de dos viejas, conoce las graves faltas de su mujer. Lázaro, recobrada la humana forma, pleitea contra su esposa, se hace ganapán; lleva su hato a un franciscano, que no le paga; le ocurren algunas aventuras celestinescas; se hace ermitaño; se quiere casar otra vez, y es burlado por unas mujeres livianas.

Luna, al publicar la primera parte del *Lazarillo*, la retocó, remozando el lenguaje. Fué intérprete y maestro de lengua española en París; no parece verdadero hombre de letras, aunque sea ingenioso a ratos. Es autor de los *Diálogos familiares* para aprender las lenguas castellana y francesa (París, 1619).

En cuanto a imitaciones, además de las dos continuaciones indicadas, es de notar que Luis de Pinedo, en su *Liber facetiarum et similitudinum* (de fin del siglo XVI), copió una especie de capítulo adicional donde se refieren los episodios sucedidos a Lazarillo en un convento de monjas, narración bien poco literaria, por su estilo mediano. Además, Juan Cortés de Tolosa en *El Lazarillo de Manzanares* (1620), Castillo Solórzano en las *Aventuras del bachiller Trapaza* (1637) y el holandés Bredero (muerto en 1617) en su mejor comedia *De Spaensche Brabander Yerolimo*, se inspiran en *El Lazarillo*.

E. Novela: *e*) Histórica: 9. *Fray Antonio de Guevara.*—**10**. *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa.*—**11**. *Ginés Pérez de Hita.*

9. Guevara.—Fray Antonio de Guevara y de Noroña (1480?-1545), oriundo de las Asturias de Santillana (¿Treceño?) y de noble familia, pasó a la Corte, quizás como paje del príncipe don Juan. A la muerte de Isabel la Católica dejó la vida galante por el hábito franciscano, en cuya Orden desempeñó cargos importantes. Fué nombrado predicador y cronista del César (1521); intervino en las guerras de las Comunidades al lado del Rey, y juzga a los comuneros movidos sólo por el interés personal. Inquisidor de Toledo y de Valencia (1525), fué luego obispo de Guadix (1528); acompañó a Carlos V en la jornada de Túnez y en sus viajes por Italia. Siendo obispo de Mondoñedo, murió en 1545.

Sus obras principales son las siguientes:

Libro llamado Relox de Príncipes, conocido por *Libro áureo del emperador Marco Aurelio* (1529). Dió Guevara esta novela histórica como traducción de un supuesto manuscrito antiguo. El mismo dice que con esta obra intentó "hacer un Relox de Príncipes por el cual se guiasse todo el pueblo cristiano". Lo divide en tres libros: 1.º Que el Príncipe sea buen cristiano. 2.º Cómo el Príncipe se ha de haber con su mujer e hijos. 3.º Cómo ha de gobernar su persona y república. Intercala fingidas cartas de Marco Aurelio, que son largos discursos en forma epistolar, en que repite las mismas ideas de todos los libros de este género didáctico político, desde la *Ciropedia* hasta el *Telémaco*. Tiene notables amplificaciones sobre la paz y la guerra, la gloria, la justicia; una invectiva contra la corrupción romana; un razonamiento sobre la edad de oro, que se recuerda leyendo el *Quijote;* y en él se halla por primera vez la fábula de *El villano del Danubio*: un rústico de Germania que se presenta ante el Senado romano protestando de la esclavitud y clamando por la reivindicación de los derechos naturales del hombre; asunto reproducido, entre otros, por Lafontaine, y en una comedia de don Juan de la Hoz y Mota. Guevara posee la habilidad de mezclar la historia y la leyenda, los frutos de sus lecturas con las invenciones de su fantasía.

Pueden verse en *Marco Aurelio* huellas de los *Apotegmas* y tratados morales de Plutarco, de Diógenes Laercio, de Valerio Máximo y de la compilación *De vita et moribus philosophorum*, conocida en castellano con el nombre de *Crónica de las fazañas de los filósofos.*

El bachiller Pedro de Rúa, notable humanista de Soria, criticó

las falsedades y yerros históricos de Guevara en sus *Cartas censorias;* éste "le contestó con el mayor desenfado que no hacía hincapié en historias gentiles y profanas, salvo para tomar en ellas un rato de pasatiempo, y que fuera de las divinas letras no afirmaba ni negaba cosa alguna" (M. P.). El Bachiller le replicó, pero el Obispo no lo tomó en cuenta. En estas censuras convinieron Antonio Agustín, Melchor Cano y Pedro Bayle, acaso por no comprender que Guevara no pretendió ser historiador sino moralista y satírico, que tomaba la leyenda o la historia como pretexto para sus disquisiciones. Su seudohistoria fué una broma literaria, bien lejos de parecerse a los falsos cronicones.

El éxito del *Marco Aurelio* fué tan grande como el de *Amadís* y *La Celestina*. Hurtado de la misma cámara real, se difundió en copias manuscritas y en varias ediciones fraudulentas, y luego en múltiples reimpresiones, y se tradujo a las principales lenguas de Europa. En Francia, a más de la traducción de Herberay des Essarts, fué utilizado por Brantôme, por Lafontaine y era leído por el padre de Montaigne. En Inglaterra inició la influencia española en la literatura inglesa, junto con una adaptación de los cuatro primeros actos de *La Celestina*. Algunos autores, como Landman, ven en Guevara la causa del *eufuismo* (especie de preciosismo literario, así llamado por aparecer en la novela de Lily, titulada *Euphues, the anatomy of wit*). Otros, como Garret Underhill, creen que este fenómeno no es de imitación directa de Guevara sino a través de Pettie, sir Thomas Elyot, embajador cerca de Carlos V, y de otros aficionados a las obras del Obispo de Mondoñedo, traducidas por lord Berners (1532) y por sir Thomas North (1537). Después de 1582 Guevara fué suplantado en el gusto inglés por fray Luis de Granada. El *Telémaco* hizo obscurecer en Europa la fama del *Marco Aurelio*.

El *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539) es un tratado corto de moral mundana, donde se contraponen la vida cortesana y la de pueblo, exponiendo sus ventajas e inconvenientes mutuos, para terminar inclinándose al lado de los libres y sanos regalos que ofrece la vida de aldea. El culto editor moderno del *Menosprecio* señor Martínez Burgos hace notar el parecido del ajuar del hidalgo aldeano de Guevara con el que tenía Alonso Quijano: "Y cuán dichoso es en este caso el aldeano, al cual le abasta una mesa llana, un escaño ancho, unos platos bañados... una lanza tras la puerta, un rocín en el establo, una adarga en la cámara..." Y también el señor M. Burgos indica que esta obra sirvió de modelo para otras con el mismo tema, tales como un diálogo entre dos

damas de Luisa Sigea; la *Diferencia de la vida rústica a la noble* de Pedro de Navarra (1567), y las *Coplas en vituperio de la vida de palacio y alabanza de aldea,* hechas por Gallegos, secretario del Duque de Feria. Las citas históricas de este libro merecieron la justa censura del bachiller Rúa, como la había merecido el *Marco Aurelio.*

Las *Epístolas familiares* (1539 y 1545), llamadas en la traducción francesa *Epístolas doradas,* son 85, y están muy lejos del desaliño y la sencillez de lo familiar. Van dirigidas a varios personajes y tratan los más diversos asuntos. Citaremos las dedicadas a don Pedro Girón, "en que toca la manera de escribir antiguo" (papiros, pergaminos, tintas, etc.); al Marqués de Pescara, sobre las cualidades del capitán de guerra; al Obispo de Badajoz, declarando los fueros antiguos de esta ciudad; al Conde de Buendía, con instrucciones para los caballeros; y otras varias en que se trata de la Orden de la Banda, de los daños y provechos que hacen los médicos, de los privilegios de la vejez, de las condiciones de la buena amistad, de los precios que tenían las cosas en Castilla, de sepulturas y epitafios graciosos, como aquel: "Aquí yace la señora Marina, que murió treinta días antes de ser Condesa." En algunas se contiene la historia del esclavo Andrónico y el león por él curado, que lo reconoció en el circo y le lamió las manos en vez de destrozarlo, y otras nos dan curiosas noticias acerca de la intervención de Guevara en la guerra de las Comunidades.

Con las *Epístolas familiares* aparecieron *Una década de la vida de los diez Césares,* según Dión Casio, Suetonio y Plutarco; el *Aviso de privados y doctrina de cortesanos,* donde, en lo trillado del asunto, encuentra ocasión de mostrar su ingenio satírico; y *De los inventores del marear y de muchos trabajos que se pasan en las galeras.* También Guevara escribió alguna obra sagrada, como el *Monte Calvario* y *Oratorio de religiosos.*

Pueden distinguirse en Guevara dos estilos: uno en los discursos, que es de gran aparato; otro en las cartas, escritas en prosa aguda y picante, algo recargada de retruécanos y tautologías, que muestran un gusto poco seguro.

10. HISTORIA DEL ABENCERRAJE Y DE LA HERMOSA JARIFA.—En el *Inventario* de Antonio de Villegas, editado en 1565, aunque consta que la licencia para imprimirlo estaba concedida ya en 1551, se publicó esta bellísima novelita morisca.

Rodrigo de Narváez, alcaide de Antequera y de Alora, hizo prisionero en una escaramuza a Abindarráez, moro de los Abencerrajes de Granada. Se había criado en Cártama, en casa del Alcaide y en com-

pañía de una hija de éste, la bella Jarifa, de quien estaba enamorado. Cuando eran más felices, envió el Rey a Coín al padre de Jarifa, dejando en Cártama a Abindarráez. La mora le prometió avisarle para casarse secretamente con él. Y al dirigirse a Coín, Narváez lo hizo prisionero.

El de Alora, viéndolo muy triste, se apiadó del moro y lo dejó libre para ir a ver a su señora, bajo la palabra de Abindarráez, que prometió volver a los tres días a constituírse prisionero. Llegó a Coín el Abencerraje, donde ya lo esperaba Jarifa, y se desposaron. Luego contó su desgracia y prisión, y la bella mora se ofreció a ir con él al cautiverio, temerosa además de su padre, que nada sabía de la boda. Narváez los aposentó en su casa, y a ruego del moro, intercede ante el Rey de Granada para que su padre, el alcaide de Coín, los perdone; éste lo hace y a su vez el de Alora los liberta. Y como los esposos le enviaran su regalo de seis mil doblas y algunos caballos, él les devolvió el dinero, galantemente, diciendo que no acostumbraba "robar damas, sino servirlas y honrarlas".

No es Villegas el autor de esta delicadísima narración, cuyo asunto está en una *Crónica del infante don Fernando, el que ganó Antequera,* sin lugar ni año de impresión, retoque de un relato popular que corría anteriormente. En la *Diana* de Montemayor se repitió, y en numerosos romances artísticos (Timoneda, Lucas Rodríguez, Jerónimo de Covarrubias, etc.). Se hizo popularísima, viéndose mencionada en el *Quijote*. No logró Lope, en su comedia de moros y cristianos *El remedio en la desdicha,* sobrepasar la afectuosa y sencilla narración del autor primitivo que, a juicio de Gallardo, había escrito "con pluma del ala de algún ángel".

11. GINÉS PÉREZ DE HITA (1544?-1619?) nació, probablemente, en Mula y fué "vecino de la ciudad de Murcia". Tomó parte en la guerra contra los moriscos de las Alpujarras, combatiendo a las órdenes del Marqués de los Vélez.

Dejó dos poemas inéditos muy malos: uno sobre la población y hazañas de Lorca, y otro sobre el sitio de Troya, basado en la *Crónica troyana;* pero lo que le ha hecho famoso es su *Historia de los bandos de Zegríes y Abencerrajes o Guerras civiles de Granada*. Difieren bastante entre sí las dos partes de que consta: en ambas se combinan elementos fantásticos e históricos, predominando aquéllos en la primera (1595) y éstos en la segunda. En la primera supone (al modo de los autores de libros de caballerías) que traduce un original arábigo de Abenhamín, que nunca existió, como se comprueba por los errores en que incurre acerca de la lengua, costumbres y religión de los moros (v. gr., suponer el culto de los ídolos entre éstos al hablar de un Mahoma de oro). Esta

parte primera narra lo acontecido en Granada en los últimos tiempos de su independencia hasta la toma por los Reyes Católicos (1492); después de referirse a la fundación de la ciudad, trata de la sangrienta batalla de los Alporchones, encuentros entre Muza y el maestre de Calatrava, entre Malique Alabez y don Manuel Ponce de León, y otros; la traición y calumnia de Zegríes y Gomeles contra la reina mora y los Abencerrajes, y muerte de éstos; encuentro entre cuatro caballeros cristianos y cuatro moros sobre la libertad de la Reina, con la victoria de aquéllos, quedando libre esta señora; y cerco de Granada por los Reyes Católicos y fundación de Santa Fe.

Elementos históricos son las luchas civiles de los moros y el degüello de los Abencerrajes (en el reinado de Abulhassán, no en el de su hijo Boabdil), y entre los novelescos, la acusación de adulterio contra la Reina y su defensa por cuatro caballeros cristianos (leyenda análoga a otras, como la defensa de la Reina de Navarra por su entenado don Ramiro, expuesta en la *Crónica General*), y los juegos de toros, cañas y otras fiestas, la galantería y los usos caballerescos (divisas, motes, etc.).

Las fuentes de esta primera parte son: algunos romaces *fronterizos* del siglo XV, y otros *moriscos* (más modernos), intercalados unos y otros en la narración; las crónicas cristianas de los siglos XV y XVI (Pulgar y Garibay, sobre todo); las noticias geográficas adquiridas por el autor, cuando tomó parte en la guerra y aun ciertas tradiciones que en la misma ocasión debió de conocer. Intercala también poesías populares de los moros granadinos, en árabe, transcritas con caracteres latinos.

La segunda parte se refiere a la rebelión de los moriscos en las Alpujarras. En ella incluye muchos romances propios, que no pasan de medianos, excepto dos, señalados como admirables, con razón, por M. P.: el que tiene como estribillo "¡Ay de Ohanez!", recuerdo de un romance viejo, y el de la toma de Galera, afortunada creación de un amigo de Pérez de Hita. Merecen especial mención las endechas que, a modo de siniestra profecía, canta una mora delante de Abenhumeya:

La sangre vertida
de mi triste padre
causó que mi madre
perdiese la vida.

Perdí mis hermanos
en batalla dura,
porque la ventura
fué de los cristianos...

De esta segunda parte se derivaron el drama de Calderón *Amar después de la muerte* (que salió del episodio del *Tuzaní*); el *Aben-Humeya,* drama histórico de Martínez de la Rosa; *Los Monfíes de*

las Alpujarras, novela de don Manuel Fernández y González, y *La Alpujarra,* de don Pedro Antonio de Alarcón.

E. NOVELA: *f*) Sentimental o amatoria: **12.** *Juan de Segura: Historia de Peregrino y Ginebra.*

12. JUAN DE SEGURA.—Imprimió en 1548 su *Processo de cartas de amores,* primera novela epistolar española, de la que ya había dado muestra Diego de San Pedro, en que se narran los amores contrariados del protagonista con una dama, encerrada en un convento por sus hermanos para evitar su matrimonio. Junto con el *Processo* está la *Quexa y aviso contra Amor,* que, como aquél, se finge traducida del griego, y que también se puede titular *Lucindaro y Medusina,* por los nombres de sus personajes. Es una novela de magia y aventuras, semejantes a algunos cuentos de las *Mil y una noches.*

La *Historia de los amores de Peregrino y Ginebra* es una traducción (antes de 1527) de *El Peregrino* de Jacobo Caviceo (1508), novela de amores, aventuras y viajes. Tanto esta obra, como la anterior de Segura, viene a renovar la novela sentimental, dándole interés, sin llegar a las exageraciones caballerescas.

E. NOVELA: *g*) Bizantina: **13.** *Francisco de Vergara.*—**14.** *Traducción de Leucipe y Clitophonte; Alonso Núñez de Reinoso.*—**15.** *Jerónimo de Contreras.*

13. Por esto se explica la traducción de la novela griega *Teágenes y Cariclea,* que hizo por primera vez en castellano FRANCISCO DE VERGARA, catedrático de Alcalá y autor de la primera gramática griega española. No ha llegado a nosotros esta traducción sino la hecha sobre la francesa de Jacobo Amyot (Amberes, 1554) y la de Fernando de Mena (Alcalá, 1587).

14. Tampoco se conserva la traducción de Quevedo de la *Historia de los amores de Leucipe y Clitophonte,* novela bizantina de Aquiles Tacio Alejandrino; pero muchos episodios de esta novela están incorporados en la obra de ALONSO NÚÑEZ DE REINOSO, *Historia de los amores de Clareo y Florisea* (1552), que en sus diez y nueve primeros capítulos imita los cuatro últimos libros de *Leucipe y Clitophonte.* Natural de Guadalajara y amigo de Feliciano de Silva, pasó Reinoso a Italia, donde obtuvo fama de poeta. De los *Ragionamenti amorosi* de Ludovico Dolce tomó la idea de su novela.

En un viaje, Florisea, prometida de Clareo, es robada por Tesiandro, quien finge matarla. Clareo inspira amor en Alejandría a la viuda Isea, y consiente en casarse con ella, pero dando largas al matri-

monio; aparece Tesiandro, el marido de Isea que se creía muerto y se enamora de su esclava Florisea, a quien secuestra y dice haber sido asesinada; Clareo, desesperado, se finge autor del asesinato, y al ir a morir se presenta Florisea, huída de su prisión, y los dos amantes se vuelven a Bizancio.

Reinoso no imita sólo a Aquiles Tacio sino a Ovidio, a Séneca en su tragedia *Hipólito,* a Virgilio y a Horacio; sin embargo, no faltan detalles originales suyos, y tiene el mérito de haber sido el germen del *Persiles* de Cervantes.

15. JERÓNIMO DE CONTRERAS. — Jerónimo de Contreras publicó en 1565 la *Selva de aventuras,* novela que alcanzó gran boga.

El caballero Luzmán pretende casarse con Arbolea; pero ésta lo rechaza, por querer entrar en religión. El busca consuelo en la ausencia; viaja por Italia y cuenta las distintas aventuras que presencia al modo del *Libro Félix* de Raimundo Lulio y de las novelas picarescas. Al volver a España es llevado cautivo a Argel; se rescata, viene a Sevilla y encuentra que Arbolea ha profesado en un convento. Después de verla por última vez, construye una ermita cerca del monasterio de Arbolea y allí acaba sus días dedicado a obras de penitencia.

Esta novela, cuya originialidad parece indudable a Menéndez y Pelayo, es el antecedente más inmediato de *El Peregrino en su patria* de Lope de Vega.

E. NOVELA: *h*) Cuentos y novelas cortas: **16**. *Traducciones del italiano y del francés.*—**17**. *Timoneda.*—**18**. *Luis de Pinedo; Glosas al sermón de Aljubarrota; Melchor de Santa Cruz.*

16. Interrumpida la tradición española del cuento derivado de fuentes orientales (*Calila,* don Juan Manuel, etc.), acudióse a fuentes italianas, siendo el primer novelista conocido en España Boccaccio, de quien hay traducciones en el siglo XV; por ejemplo, la historia de Griselda, puesta en catalán por Bernat Metge, y cuyo asunto se ve en el opúsculo *Castigos y doctrinas de un sabio a sus hijas,* derivado de un texto latino del Petrarca con el mismo argumento. El *Decameron* completo fué traducido en 1429 por un catalán anónimo de San Cugat del Vallés, y en El Escorial se conserva inédita una versión castellana incompleta de mediados del siglo XV. Se imprimió en Sevilla (1496), siguiendo probabilísimamente la versión anterior. Una de las leyendas derivadas del *Decameron* en el siglo XVI es la de *Los amantes de Teruel,* de la novela de Girolamo y Silvestra (*gior.* IV, 8). Torquemada en sus *Coloquios satíricos* y Timoneda son los primeros en explotar el *Decameron.*

La *Zucca* del Doni es una colección de anécdotas, chistes y burlas, traducida en 1551; así como anécdotas y poesías componen el libro de Luis Guicciardini, sobrino del historiador, *Horas de recreación* (Bilbao, 1580). De las *Historias trágicas* de Bandello aparecieron unas catorce novelas en Salamanca, 1589, editadas por Vicente Millis Godínez. Lope lo utilizó en los asuntos de *El castigo sin venganza* y de *El villano en su rincón*. También fueron muy leídos entre nosotros los *Hecatommithi* de Giraldi Cinthio (Toledo, 1590); las *Piacevoli notti* de Juan Francisco Caravaggio, conocido por Straparola, traducidas por Francisco Truchado (Granada, 1583), que se caracterizan por el empleo de lo sobrenatural y de lo mágico; y las *Historias prodigiosas y maravillosas* de Boystuau, Belleforest y Claudio Tesserant, traducidas por Andrea Pescioni (Sevilla, 1586): es abundante esta colección en el relato de casos prodigiosos, fenómenos, monstruos, supersticiones, descripción de animales mitológicos, etc., siguiendo fuentes clásicas, italianas y españolas, como el obispo Guevara y Pedro Mexía.

De los elementos novelescos contenidos en las obras de Pedro Mexía, Luis Zapata, Mal-lara y Horozco, tratamos en sus respectivos párrafos.

17. TIMONEDA.—Pocas noticias biográficas tenemos del valenciano Juan de Timoneda († 1583). Se sabe que antes que impresor y librero fué zurrador de pieles; existen impresos suyos en 1555, y Cervantes lo cita en los *Baños de Argel* como editor de las obras de Lope de Rueda. A su muerte. Isabel Ferrandis, su esposa, vendió a su hijo Bautista de Timoneda, terciopelero, el almacén de libros, y éste siguió con la librería. Parece que los Timoneda no tuvieron prensas propias.

Timoneda puede ser considerado como dramaturgo, como colector de romances y como cuentista. En la *Turiana* tiene varias comedias, farsas, pasos y entremeses: entremés de un ciego y un mozo, tragicomedia *Filomena*, comedia *Aurelia*, con influencias de Torres Naharro; farsa *Rosalina*, y el paso de los ciegos:

> Un ciego avariento guardaba en una caja un talegón de reales, gozándose en contarlos todas las noches; cierto vecino suyo se enteró y se los quitó. Al notarlo el ciego, se lamentaba en la calle con otro ciego. el cual le dijo que a él no lo robaban, porque llevaba los dineros en el bonete. El ladrón, que lo iba siguiendo, se alzó con el bonete, y los dos ciegos se dieron de palos.

De Plauto proceden la comedia *Anfitrión*, traducción que ya habían hecho Villalobos y Oliva, así como los *Menemnos*. Las dos partes del *Ternario sacramental* contienen seis autos, siendo el me-

jor el de la *Oveja perdida,* que Gallardo sospechaba fuese de Lope de Rueda.

Además de canciones en hojas volantes, imprimió Timoneda la *Rosa de Romances,* colección en cuatro partes: *Rosa de amores, Rosa española,* romances de historia de España; *Rosa gentil,* romances de historias romanas y troyanas, y *Rosa real,* romances de reyes, príncipes, etc. Wolf publicó algunas composiciones tomadas de este libro.

Mayor interés tiene Timoneda como colector de cuentos. *El sobremesa y alivio de caminantes* es un conjunto, según el mismo Timoneda, "de apacibles y graciosos cuentos, dichos muy facetos y exemplos acutísimos para saberlos contar en esta buena vida", narrados brevísimamente y algunos para explicar refranes populares. Pocos son originales del colector, habiéndolos tomado de Boccaccio, de Poggio, de Girolamo Morlini, de Bandello, de las *Epístolas familiares* de Guevara, etc., pero tuvo la habilidad de resumir perfectamente los originales.

El asunto de uno de ello es éste: Un capellán de aldea comía un palomino y un caminante le rogaba que le diera parte, que él le pagaría; el capellán se negó y el otro comió su pan a secas; pero al terminar le dijo: "Vos al sabor y yo al olor, entrambos hemos comido del palomino." Entonces el capellán le quiso cobrar su parte, y como el caminante se negase, pusieron por juez al sacristán de la aldea. Este pidió una moneda al caminante, la sonó en una mesa y dijo: "Reverendo, tenéis por pagado del sonido, así como él del oler ha comido." Dijo entonces el huésped a los dos: "A buen capellán mejor sacristán."

Otra colección es el *Buen aviso y portacuentos,* recientemente editado. En el *Patrañuelo* vemos —dice Menéndez y Pelayo— "la primera colección española de novelas escritas a imitación de las de Italia, tomando de ellas el argumento y los principales pormenores, pero volviendo a contarlas en una prosa familiar, sencilla, animada y no desagradable". De las veintidós *patrañas,* sólo una es original: Herodoto, a través de Justino; la *Gesta Romanorum,* Boccaccio, Bandello y otros *novelieri* italianos; el *Ariosto,* son sus fuentes. Merecen citarse la novela de Apolonio de Tiro (patraña 11), la duquesa Grisélida (2), la duquesa de la Rosa y el conde Actrel (7), la del abad y su cocinero (14), la de la madrastra (20).

He aquí un resumen de la patraña 18: Claudino, sastre, decía siempre después del saludo a su vecino Filemo: "Dios os guarde de mal hombre y de mala mujer." Cansado Filemo, le rogó que no se lo repitiera, por creer que nadie le podría hacer mal, si él se guardaba. Callóse Claudino, y pasados algunos días le pidió prestados unos du-

cados a Filemo, devolviéndoselos después. En varias ocasiones repitió esta operación, hasta que una no se los devolvió; y al reclamárselos Filemo, se los negó. Este llevó al juez el asunto, y Claudino fingió que le habían robado la ropa, por lo cual, no iba, y como le apremiasen, rogó a su vecino que le prestara su capa, y con ella puesta fueron a juicio. A la demanda de Filemo, contestó "que si le había dejado dineros, que ya se los había vuelto buena y cortésmente; pero mire vuestra señoría cuán mal hombre es éste, que si a mano viene dirá la capa que yo traigo es suya." Filemo lo afirmó, y el juez dijo a Claudino que jurara si le debía diez ducados. "Juro, señor, que así es la capa suya, como yo le debo los dineros." Y el juez lo dió por libre. A la noche fué Claudino a llevar a Filemo su capa y sus dineros y a convencerle del daño que puede causar un mal hombre o una mala mujer.

La idea de este cuento se refleja en uno de los juicios de Sancho Panza.

18. El *Liber facetiarum et similitudinum* LUDOVICI DE PINEDO *et amicorum,* que únicamente tiene en latín el título, es una colección de chistes y anécdotas de personajes de la corte de los Reyes Católicos y del Emperador Carlos V, tales como el médico Villalobos, el Almirante de Castilla, el Duque de Nájera, Garci Sánchez de Badajoz, etc. En las *Glosas del sermón de Aljubarrota,* mal atribuídas a don Diego de Mendoza, abundan los chistes contra los portugueses.

MELCHOR DE SANTA CRUZ, vecino de Toledo, publicó (1574) la *Floresta española de apotegmas y sentencias,* una de las colecciones más importantes de cuentos y anécdotas del siglo XVI. Sus doce partes están agrupadas por categorías de personas (obispos, caballeros, soldados, mercaderes, ciegos, músicos, estudiantes, etc.) y por asuntos (amores, burlas, desafíos, juegos, casamientos, robos, etc.). Sirve para el estudio de la génesis del cuento popular y hay datos históricos de personajes españoles, como del rey don Pedro (cuento del zapatero y el prebendado) y del Gran Capitán. Es notable el cuento de los *Beatos de la Cabrilla,* una banda de ladrones que robaban la mitad del dinero que llevaba el que caía en sus manos. Una vez robaron a un pobre hombre que sólo llevaba siete reales y como no tenía ningún mdio real para la vuelta, el robado les dijo que llevaran cuatro, a lo que se negó el capitan diciendo: "Hermano, con lo mío me haga Dios merced." Sus modelos pudieron ser los libros clásicos de *Apotegmas* (los de Plutarco los había traducido el secretario Gracián) y los *Dichos y hechos del rey don Alfonso V* de Antonio Panormitano, traducidos por Juan Molina (1527). Muchos de sus chistes y cuentecillos se repiten aún en periódicos y almanaques, sin indicar su procedencia.

Sobre los *Apotegmas* de Juan Rufo tratamos en otro lugar (véase pág. 311).

BIBLIOGRAFÍA

1. M. Pelayo, *Orig. novela*, I, 258.—**2.** Ed. Bonilla, en *N. B. A. E.*, XI. M. Pelayo, *Oríg. novela*, I, 266-299.—**3.** Ed. en *N. B. A. E.*, VII, 251-336. M. Pelayo, *Oríg. novela*, I, 448. H. Rennert, *The Spanish Pastoral Romances* (Baltimore, 1892), pág. 6.—**4.** M. Pelayo, *Oríg. novela*, I, 478. H. Rennert, *The Sp. Past. Rom.*, pág. 24. Gil Polo, *N. B. A. E.*, VII, 337-398. M. Pelayo, *Oríg. novela*, I, 479. H. Rennert, *The Sp. Past. Rom.*, pág. 31. *La Diana enamorada...* Nueva impresión con notas al canto de Turia [de Cerdá y Rico]. Madrid, Sancha, 1802. Tejeda: M. Pelayo, *Oríg. novela*, I, 492. H. Rennert, *The Sp. Past. Rom.*, pág. 39.—**5.** M. Pelayo, *Oríg. novela*, I, 494. H. Rennert, *The Sp. Past. Rom.*, pág. 43.—**6.** Ed. en *N. B. A. E.*, VII, 399-484. H. Rennert, *The Sp. Past. Rom.*, pág. 48. F. Rodríguez Marín, *Barahona de Soto.* — **7.** H. Rennert, *The Sp. Past. Romances.*—**8.** *Lazarillo de Tormes*, ed. Bonilla, Ruiz, 1915; ed. J. Cejador y Frauca, en *Clásicos Castellanos*, Madrid, 1914; *B. A. E.*, III. A. Morel-Fatio, *Etudes sur l'Espagne*, 1re série, 2e éd., Paris, 1895, pág. 109. R. Foulché-Delbosc, *Remarques sur Lazarillo de Tormes*, en *Rev. Hispanique*, 1900, VII, 81. *Le garçon et l'aveugle: jeu du XIIIe siècle*, ed. M. Roques, Paris, 1912. F. W. Chandler, *La novela picaresca en España.* Trad. del inglés por P. A. Martín Robles, Madrid, 1913. J. D. M. Ford, *Possible foreign sources of the Spanish novel of Roguery*, 1913.—**9.** *Menosprecio de Corte*, ed. M. Martínez de Burgos, Madrid, 1915; *Epístolas familiares*, *B. A. E.*, XIII. R. Foulché-Delbosc, *Bibliographie espagnole de fray A. de G.*, en *Rev. Hispanique* (1915), XXXIII, 301; M. Pelayo, *Oríg. novela*, I, 365. L. Clément, *Antoine de Guevara, ses lectures et ses imitateurs français au XVIe siècle*, en *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1900 y 1901. A. Morel-Fatio, *Historiographie de Charles-Quint*, 1913. J. M. Gálvez, *Guevara in England.* Nebst Neudruck von Lord Berners Golden Boke of Marcus Aurelius (1535), Berlin, 1916. H. Vaganay, *A. de G. et son œuvre dans la litterature italienne.* Essai de bibliographie. Bibliofilia, 1916, XVII, 335.—**10.** Ed. Pérez Pastor, en *La Imprenta en Medina del Campo*, pág. 209. *B. A. E.*, III. M. Pelayo, *Oríg. novela*, I, 375. Ed. P. Blanchard Demouge, Madrid, 1913-1915, 2 vols; *B. A. E.*, III. N. Acero y Abad, *G. P. de H.: estudio biográfico y bibliográfico*, Madrid, 1889. C. Pérez Pastor, *Bibliogr. Madrileña*, III, 450.—**12.** M. Pelayo, *Oríg. novela*, I, 339.—**13-15.** M. Pelayo, *Oríg. novela*, I, 341 y sigs—**16.** M. Pelayo, *Oríg. novela*, tomo II, prólogo. B. Sanvisenti, *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnuola*, Milano, 1902. *Los cien cuentos de Boccaccio*, traducidos al castellano por Luis Obiols, Barcelona, 1904.—**17.** *Teatro*, ed. M. Pelayo, 1911. *Patrañuelo y Sobremesa*, *B. A. E.*, III; *Buen Aviso*, ed. Schevill, en *Rev. Hispanique* (1911), XXIV, 171; *Romances*, *B. A. E.*, X; *Sobremesa*, reimpres. de García Moreno, 1918. M. Pelayo, *Oríg. novela*, II, 41: Serrano y Morales, *Imprentas de Valencia* (1808-99), pág. 541.—**18.** M. Pelayo, *Oríg novela*, II, prólogo. *Floresta española*, Biblióf. madrileños, III.

CAPITULO XIV

F. Historia: *a*) Historias generales: 1. *Ocampo.*—2. *Zurita.*—3. *Morales.*—4. *Vaseo.*—5. *Garibay.*—6. *Mariana.*

1. Ocampo.—Florián de Ocampo (1499?-1555?) nació en Zamora; estudió en Alcalá con Nebrija; fué nombrado cronista de Castilla y luego cronista de Carlos V (1539) y canónigo de Zamora (1547). Editó en 1541 *Las cuatro partes enteras de la Crónica de España* que mandó componer el rey don Alonso, llamado *el Sabio;* que, según ha observado el señor Menéndez Pidal, es el texto de un manuscrito de la *Tercera crónica general.* Su obra original son *Los cuatro libros primeros de la Crónica general de España* (1543), aumentada con un quinto libro en la edición de 1553. Abarca la historia de España desde la creación del mundo hasta la muerte de los Scipiones. Repite sin crítica las ficciones corrientes en los historiadores anteriores, principalmente de Annio de Viterbo; añadiendo invenciones de su propia cuenta para probar que la monarquía española es la más antigua de Europa. La historia de la España cartaginesa es un hábil tejido de verdades y errores, que da por resultado un relato novelesco.

Ocampo fué plagiado por Per Antón Beuter (1546) y por Pedro de Medina (1548).

2. Zurita.—Jerónimo Zurita (1512-1580) era natural de Zaragoza, hijo de Miguel de Zurita, médico de Carlos V. Estudió en Alcalá con Hernán Núñez, el comendador griego, distinguiéndose en el conocimiento de las dos lenguas clásicas. Contino de la casa del Emperador, primer cronista del Reino de Aragón (1541) y maestre racional en Zaragoza (1571). Tuvo otros varios empleos de confianza cerca de Felipe II, del cual fué secretario. Mantuvo relaciones de amistad con Antonio Agustín, Gonzalo Pérez, Ambrosio de Morales, Páez de Castro y con otros personajes principales de la época.

Su obra capital, los *Anales de la Corona de Aragón* (1562-1580), abarca la historia de este reino año por año, desde sus orígenes, después de la conquista musulmana, hasta la muerte de Fer-

nando el Católico (1516). Está escrita a la vista de documentos originales recogidos por él mismo, tanto en los Archivos españoles como en los de Italia y Sicilia; por eso es el primer historiador español que se aparta del camino de las viejas crónicas para escribir verdadera historia. Su exactitud es tan rigurosa que pudo decir él mismo que "ninguna cosa afirmó que fuese invención suya". Sus juicios son íntegros y honrados, sin que se dejara influír por exageraciones religiosas ni patrióticas. Su prosa no es artística, ni su lenguaje tan esmerado y correcto como el de un Mariana; aunque pretendió seguir a Tácito, no lo consiguió; es redundante, monotono y árido; pero en cambio resulta, a juicio de un biógrafo, "el historiador más severo, concienzudo e imparcial que ha habido en España". El cosmógrafo mayor Alonso de Santa Cruz impugnó los *Anales;* a su defensa salieron Ambrosio de Morales y Juan Páez de Castro, siendo elogiado más tarde por su sucesor en el cargo de cronista Lupercio L. de Argensola. La obra de Zurita es imprescindible para el estudio de la historia de España, principalmente en lo tocante a los reinos de la Corona de Aragón.

3. Ambrosio de Morales.—En la casa llamada de los Sénecas, de Córdoba, nació Ambrosio de Morales y Oliva (1513-1591). Estudió en Salamanca con su tío Fernán Pérez de Oliva y fué buen humanista. Ingresó en el convento de los Jerónimos de Valparaíso (1532), de donde salió al poco tiempo; ordenóse de sacerdote, y fué catedrático de Retórica en Alcalá, habiendo contado entre sus discípulos a don Juan de Austria. Fué nombrado cronista, y como tal examinó las bibliotecas de Páez de Castro y del obispo de Plasencia don Pedro Ponce de León e hizo un *Viaje* literario a León, Galicia y Asturias.

Editó Morales las obras de su tío Oliva y añadió de su cuenta quince *discursos* de asunto moral y filosófico ("Lo mucho que importa la buena crianza de los hijos", etc.). Continuó la *Crónica general de España* de Ocampo (1574-86). El libro de *Las antigüedades de las ciudades de España* (1575) contiene datos utilizados en la parte de *Crónica* redactada ya por Ocampo. El principal mérito de Morales es haber sido el primero en España que empleó para la historia testimonios no literarios, tales como inscripciones, monedas, etc. Sus investigaciones no son muy profundas, pero sí concienzudas y de gran exactitud.

4. Juan Vaseo.—El flamenco Juan Vaseo (1510-1561), nacido en Brujas, era catedrático de Gramática en Salamanca (1550). Es-

cribió su *Chronica rerum memorabilium Hispaniae* (hasta 1020); impreso el primer volumen en Salamanca (1552). Yuxtapone los hechos, sin agruparlos en un relato; hubiera servido como base para estudios posteriores si hubiera hecho menos caso de las fábulas admitidas por los que le precedieron.

5. ESTEBAN DE GARIBAY Y ZAMALLOA, natural de Mondragón (1525-1599), buen humanista. Escribió *Los cuarenta libros del Compendio historial de las Crónicas y universal historia de todos los reinos de España* (Amberes, 1571), *Ilustraciones genealógicas de los Reyes de España* y *Origen y discursos de las dignidades seglares.* Carecía de sentido crítico.

6. MARIANA.—En Talavera nació Juan de Mariana (1535-1624), hijo natural del deán de aquella colegiata Juan Martínez de Mariana. Entró jesuíta en 1554, haciendo el noviciado en Simancas con San Francisco de Borja, y sus estudios en Alcalá. Enseñó Teología en Roma (1561), en Sicilia (1569) y en París. Anduvo por Italia, Francia y Flandes dedicado a la predicación y demás oficios de su Orden. Se retiró, enfermo, a Toledo (1574) y allí pasó el resto de su vida. Intervino en la censura de la *Políglota Regia* de Amberes (1569-72), poniéndose de parte de Arias Montano; en la redacción del *Index librorum prohibitorum* que mandó formar el cardenal Quiroga, y en un Concilio de Toledo (1582). Fué juez de las oposiciones a beneficios curados de la diócesis y es curioso el dato de que las cartas de recomendación que le hacían las empleaba para borradores de sus escritos. Tomó parte en la edición de las obras de San Isidoro que salió en 1599 bajo el nombre de Grial; se opuso a la ficción de los falsos cronicones y de las reliquias del padre Portocarrero. Tuvo serios disgustos; el doctor Fernando de Acevedo denunció en 1609 los *Tractatus septem*: se le procesó y condenó a prisión culpado de acusar a los ministros que se vieron aludidos en el *De monetae mutatione,* siendo absuelto en 1611. Habiendo sido asesinado Enrique IV de Francia por Ravaillac (1610), se creyó que el criminal había obrado inducido por la doctrina de Mariana, que en el *De Rege* justifica el tiranicidio, siempre que se den expresamente determinadas condiciones; los enemigos de la Compañía se aprovecharon de esta circunstancia, y la Universidad y el Parlamento de París se declararon contra la obra *De Rege.* El General de los jesuítas se pronunció contra el *Discurso de las enfermedades de la Compañía,* libro que algunos no creen auténtico en todas sus partes, que trataba de puntos de Gobierno interior de la Orden. Aunque todos abandonaron al autor de la *Historia de España,* salió bien de estos disgustos.

Su obra *De Rege et regis institutione* estudia el origen del poder, la educación del príncipe y los deberes del rey en el gobierno de los pueblos (política, diplomacia, impuestos, justicia, etc.).

De los *Tractatus septem* son los más interesantes el *De monetae mutatione,* que estudia inconvenientes de crear moneda fiduciaria y la alteración del valor de la moneda, y analiza las elucubraciones de los arbitristas; el *De spectaculis,* cuadro de las costumbres de su época (corridas, teatro), en que flagela algunos abusos, y el *De morte et immortalitate,* diálogo al modo del *De la Lengua,* que ante el paisaje riente y pintoresco de los Cigarrales de Toledo presenta al lector las graves meditaciones de ultratumba. Los otros son el *De adventu Jacobi,* el *Pro editione Vulgatae,* el *De annis arabum* y el *De miraculis.*

Escribió una historia de España y de Portugal, que abarca desde los tiempos primitivos hasta la muerte de Fernando el Católico (1516): *Historiae de rebus Hispaniae libri XXX.* Los primeros XXV libros, que llegaban a 1492, aparecieron en Toledo (1592); la obra completa, en Maguncia (1605). Mariana mismo la tradujo al castellano, publicada en 1601; de modo que los últimos cinco libros fueran impresos primero en castellano. Después redactó un *Sumario* muy conciso con la continuación de la historia hasta 1600.

Para Mariana la historia de España consistía en el relato de su población y gobierno desde los orígenes, y sus desastres, sus glorias y las hazañas de sus hijos. Su historia es sincrónica y sintética de todos los reinos de la Península, que da la impresión de la unidad nacional y presenta claramente las relaciones de todos ellos con Castilla. Utiliza entre las fuentes, a más de las crónicas, las inscripciones, los documentos, a veces inéditos, como la colección de don Juan Bautista Pérez, y las obras de los modernos, como Enríquez del Castillo, Alfonso de Palencia, etc., y, naturalmente, casi todas las obras de historia de España impresas hasta su época. Su crítica es escasa; sostiene la existencia histórica de Hércules; admitiendo las profecías de Merlín, sólo duda de que él sea el autor. Es prudente respecto de las leyendas de Santos. Juzga, como Tito Livio, que la Historia es eminentemente obra de arte.

Es notable, por su dramatismo, el capítulo que narra la proclamación de don Fernando el de Antequera. Al modo clásico, tan del gusto de los humanistas, Mariana intercala cartas, discursos y arengas, entre los cuales merece citarse la de Cisneros a las tropas en el asalto de Orán. Esmaltan el relato reflexiones morales, máximas políticas y religiosas, que dan a la obra el carácter de "historia *pragmática,* que de lo pasado quiere sacar, ante todo, estímulo para lo por venir y que procede por medio de avisos y de escarmientos, o al

contrario, por vía de emulación" (M. P.). Su latín es correcto; su lenguaje tiene un color clásico y arcaico, como el de Bembo en la versión italiana de la *Historia veneciana*. Su estilo se acomoda al gusto del tiempo; imita a Tito Livio y a veces a Tácito.

El éxito de la *Historia* del padre Mariana fué ruidoso. Algunos se creyeron en el caso de indicar al autor ciertos errores que veían en la obra: tales, el padre Pablo Ferrer (historia de Portugal); Lupercio L. de Argensola (sobre que Prudencio no era de Calahorra, sino de Zaragoza); Luis de Urreta, que le reprochaba la ostentación del latín. Los más importantes contradictores de Mariana fueron Pedro Mantuano, secretario del condestable de Castilla don Juan Fernández de Velasco, y, muerto ya el jesuíta toledano, el Marqués de Mondéjar. Mantuano le criticaba, entre otras cosas, el haber admitido como histórica la leyenda de Bernardo del Carpio, apoyándose en las crónicas; Mantuano suponía al héroe de Roncesvalles sobrino de Carlomagno, explicando la leyenda en forma parecida a como había de hacerlo Gastón Paris. También le censuraba por la parte referente a la Cava y a Ramón Berenguer IV, aunque en estos puntos no podía enjuiciar Mariana de otro modo, por no haberse publicado en su época los documentos que sobre ellos hoy conocemos. Las *Advertencias* de Mantuano las combatió Tamayo de Vargas. De las *Advertencias* de Mondéjar (publicadas por Mayans), en su mayor parte injustificadas, es la más fuerte la de seguir ciegamente a Garibay y a Ocampo, aunque Mariana se previene diciendo muchas veces "plura transcribo quam credo". El ilustre jesuíta aventajó a los dos historiadores citados y al mismo Morales, en rechazar a Annio de Viterbo, notando su costumbre —imitada luego por el padre La Higuera— de mezclar citas verdaderas con sus propias invenciones.

Mariana se propuso dar a conocer la historia de su patria en el extranjero, y para eso escribió su obra en latín; visto el buen resultado, la tradujo al castellano para seguir su labor de vulgarización. Su historia es nacionalista, pero sin color dinástico, y representa la idea de la unidad política que concebían los castellanos. Las discusiones que ocasionó, las críticas y defensas, y las ediciones que tuvo (cinco en veintidós años), prueban que logró su propósito. Para nuestra época, aparte de su mérito literario tiene el valor de haber sido durante siglos casi el único libro en que se ha leído la historia general de España.

F. HISTORIA: *b*) De Carlos V: **7**. *Comentarios de Carlos V*.—**8**. *Alonso de Santa Cruz*.—**9**. *Pedro Mexía*.—**10**. *Juan Ginés de Sepúlveda*.—**11**. *Don Francesillo de Zúñiga*.—**12**. *Fray Prudencio de Sandoval*.

7. CARLOS V.—Redactó unos *Comentarios* de su reinado, que dictó en francés a su confidente Van Malen (1550), quizá para que éste los pusiera en latín. Se perdió el original y sólo se conserva una versión portuguesa hecha hacia 1620. No tienen el interés que podría esperarse y aportan muy pocos datos nuevos a la historia del Emperador.

8. ALONSO DE SANTA CRUZ.—Navegante que asistió a la expedición de Sebastián Cabot al Estrecho de Magallanes (1525) y cosmógrafo de la Casa de Contratación (1536). Censuró desfavorablemente la primera parte de los *Anales* de Zurita, lo que dió ocasión a violentos escritos de Morales y Páez de Castro contra Santa Cruz. Continuó la historia de los Reyes Católicos desde donde la dejó Pulgar hasta la muerte de don Fernando. Escribió otra *Crónica de Carlos V* (desde 1500 a 1550), interesante, porque de algunos hechos fué testigo presencial (guerra de las Comunidades). La Real Academia de la Historia —que ha publicado el primer tomo de esta *Crónica* (1920)— señala la nota de que la obra de Santa Cruz refleja claramente la intervención directa de Carlos V en corregir los vicios de la administración en Indias, al redactar las ordenanzas de 1542 y 43, y al castigar a algún consejero culpado de cohecho. Copia muchos documentos íntegros: Reales cédulas, cartas particulares, memoriales de la Junta de Comuneros, etc.

9. PEDRO MEXÍA. Véase el núm. 11 del cap. XVI (pág. 480).

10. JUAN GINÉS DE SEPÚLVEDA.—Humanista notable, el primer español —a juicio de Menéndez y Pelayo— que mereció de lleno el título de ciceroniano, fué Juan Ginés de Sepúlveda (1490?-1573), natural de Pozo Blanco (Córdoba). En su juventud pasó mucho tiempo en Roma, siendo amigo del Príncipe de Carpi; fué nombrado cronista por el César (1536). En el mayorazgo que otorgó a favor de su sobrina María de Sepúlveda, que no sabía firmar, en 1564, muestra gran orgullo de su hidalguía. Escribió la *Antapología* contra Erasmo, que llegó a temerle, y en favor del de Carpi. Como cronista le debemos los 30 libros *De rebus gestis Caroli V*, la continuación *De rebus gestis Philippi II* (1556-64) y un arreglo de la *Historia de Indias* de Fernández de Oviedo. Intervino en la polémica con el padre Las Casas acerca de los asuntos de Indias. Sin-

cero, patriota y laborioso, Sepúlveda interesa más como latinista que como historiador.

11. Don Francesillo de Zúñiga.—La crónica festiva, pero exacta, de parte del reinado de Carlos V la debemos a su bufón don Francesillo de Zúñiga. De origen judío, vástago ruin, pequeño y gordo, sastre remendón en Béjar, debió estar al servicio del Duque de este título, y a su arrimo llegar hasta palacio. Con su vena festiva inagotable cautivó al César, que se regocijaba oyéndolo a solas y le incitaba a burlarse de los cortesanos. "Criado, privado, bienquisto del Emperador", se llamaba él mismo, y para divertirle escribió la *Coronica istoria* (1527). Reflejaba esta *Crónica* escandalosa de su tiempo las impresiones maliciosas y picantes de su vida cortesana, a contar desde la muerte de Fernando el Católico y venida de Carlos V hasta el año siguiente de las bodas del Emperador (1527). En ella y en el *Epistolario* se satirizaba, con burlas mordaces, como las empleadas ante el César, a toda la corte: al Duque de Béjar, aficionado a echar votos y reniegos; al de Alba, con sus "pantuflos leonados", "más redondo que un ducado de a dos"; a doña Ana de Castilla, sempiterna charlatana; a Laxao (Mr. La-Chaux) con la color vinosa y avinagrado el gesto, etcétera.

La *Crónica*, conocida por múltiples copias, irritó extraordinariamente a los satirizados en ella, que abofetearon y apalearon al truhán. Don Francés, que no era hombre de armas tomar, y a quien desde niño le daba "catarro el olor de la pólvora", ante la nube se puso a cubierto, retirándose a Navarredonda de la Sierra (Ávila), donde tenía algunas posesiones, pesaroso de haberse metido a escribir crónicas, aunque no maravillado del suceso, "porque negocio es muy usado —decía— que quien mucho habla su pago lleva y muy poco medra, digo de riquezas y bienes comunes; porque de palos y pescozones, en su mano es dallos, y en mi trabajoso cuerpo recibillos". El César debió garantizarle sus costillas, puesto que volvió a la corte; pero su buena estrella se eclipsó pronto definitivamente: molesto el Emperador de cierto chiste contra los Grandes, con motivo de un viaje a Italia, lo arrojó de palacio. Don Francés se retiró a "su villa" de Navarredonda, en espera de la vuelta del Rey y con ánimo de continuar sus crónicas. Pero un rufián, instrumento vil de cierto Grande de Castilla, que estaba dolido de una gracia afrentosa del bufón, dió a éste de cuchilladas. Y cuando don Francés llegaba a su casa gravemente herido, como su mujer preguntara muy alarmada a la gente que lo traía: "¿Qué es esto?", el bufón le contestó, recordando un refrán: "Señora, no

es nada, sino que matan a vuestro marido." Su colega de chanzas, Perico Ayala, fué a visitarlo y lo halló moribundo. Conmovióle el triste espectáculo y le pidió que cuando estuviese en el Cielo rogara a Dios por su ánima. Don Francés, sin levantar los ojos, sacó un brazo de entre los cobertores, y le dijo: "Atame un hilo a este dedo meñique, no se me olvide."

12. PRUDENCIO DE SANDOVAL.—Sucedió en el cargo de cronista a Ambrosio de Morales fray Prudencio de Sandoval (1553-1620), benedictino, obispo de Túy y de Pamplona. Su obra principal es la *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V* (1604 a 1606). Tomó por modelo a Zurita; pero, no teniendo el sentido crítico ni el método del historiador aragonés, en lugar de extractar las fuentes, las copia, resultando a veces repeticiones de los mismos relatos. No es tampoco tan imparcial como Zurita, llegando en ocasiones a modificar los datos en favor de su deseo. A pesar de todo, su obra es aún de indispensable consulta por los numerosos documentos inéditos que contiene. Escribió una *Historia de los Reyes de Castilla y de León* (1037-1097), llamada de *los cinco Reyes*: Fernando I, Sancho II, Alfonso VI, doña Urraca y Alfonso VII, y varios tratados genealógicos y de asuntos eclesiásticos.

F. HISTORIA: *c*) De sucesos particulares: **13**. *Italia*: *Crónicas del Gran Capitán.*—**14**. *Guerra de las Comunidades*: *Pedro de Alcocer.*—**15**. *Guerra de los moriscos de Granada*: *don Diego H. de Mendoza; Mármol.*—**16**. *Guerras de Flandes y Alemania*: *Avila y Zúñiga; Bernardino de Mendoza; Carlos Coloma.*

13. CRÓNICAS DEL GRAN CAPITÁN.—La vida y las hazañas gloriosas de Gonzalo Fernández de Córdoba dieron lugar a varias historias, a más del poema de Alonso Hernández, ya citado. Una es la titulada *Breve parte de las hazañas del Gran Capitán* por Hernán Pérez del Pulgar, señor del Salar (Sevilla, 1527); se refiere preferentemente a la primera parte de la vida de Gonzalo Fernández y a su intervención en la guerra de Granada. La titulada *Crónica manuscrita del Gran Capitán* (1908) es la más detallada e interesante, de autor anónimo, que debió andar en Italia cerca del héroe, escrita al modo clásico y que parece ser muy veraz. En 1554 aparecieron en Zaragoza la *Crónica llamada Las dos conquistas del Reino de Nápoles* y la traducción de la *Vida y crónica de don Gonzalo Hernández de Córdoba*, que había escrito en italiano Paulo Jovio (1550). Don Francisco Trillo y Figueroa publicó (1651) la *Neapolisea; poema heroyco y panegírico del Gran Capitán...*, indigesta y pesada composición en octavas reales. Este y el de Her-

nández han sido los únicos que han inspirado tan gran asunto como la vida y hazañas del vencedor de Garellano.

14. PEDRO DE ALCOCER.—Toledano de mediados del siglo XVI. Escribió una *Historia de la imperial ciudad de Toledo* (1554), cuya primera parte creía Tamayo de Vargas que era obra del canónigo Juan de Vergara. Es autor también de la *Relación de algunas cosas que pasaron en estos Reinos desde que murió doña Isabel hasta que acabaron las Comunidades en la ciudad de Toledo.*

15. DON DIEGO DE MENDOZA: Véase el núm. 13 del cap. XI (pág. 343).

LUIS DEL MÁRMOL CARVAJAL, granadino (1520?-1600), asistió a la empresa de Túnez (1535) y pasó los veintidós siguientes en el Africa del Norte, unas veces al servicio del César y otras como prisionero de guerra. Probablemente para combatir el efecto de la historia de don Diego de Mendoza, escribió, por inspiración oficial, la *Historia del revelión y castigo de los moriscos de Granada* (1600). La obra de Mendoza, conocida en numerosas copias manuscritas, criticaba duramente la política y la estrategia oficial, y el gobierno, para contrarrestar su efecto, encargaría a Mármol, que ya había tratado de la historia de Granada en su *Descripción general de Africa* y estaba familiarizado con la lengua y la civilización árabe, conociendo de milicia tanto como Mendoza, escribir la historia de aquella revuelta. Este carácter oficial le impidió tener éxito: no pudo poner en claro las raíces de la rebelión, porque no podía referirse a los altos funcionarios. Su narración es abundante, frente a la concisión de don Diego.

16. DON LUIS DE AVILA Y ZÚÑIGA († después de 1572).—Comendador mayor de Alcántara, hizo al lado del Emperador Carlos V la campaña contra la liga de Smalcalda y redactó su *Comentario de la guerra de Alemania hecha por Carlos V en el año 1546 y 1547*. Avila es claro, y de una precisión militar que hace los hechos palpables; pero es demasiado parcial respecto del Emperador, su amo, a quien siguió a Yuste, hasta el punto de que su *Comentario* dice a veces lo mismo que las notas autobiográficas de Carlos V. Conocida es la frase que se atribuye a éste: "Mis hazañas no igualan a las de Alejandro, pero no tenía un cronista como el mío."

Las guerras del Emperador (1521-1545) fueron también historiadas por MARTÍN GARCÍA CERECEDA, cordobés, arcabucero que asistió a las campañas, y escritor imparcial y sin carácter oficioso. Su

Tratado ha sido impreso por la Sociedad de Bibliófilos Españoles (1873-76).

BERNARDINO DE MENDOZA.—Es el autor de los *Comentarios de lo sucedido en los Países Bajos desde el año 1567 hasta el de 1577*. Se distingue por la precisión de los datos militares, por su veracidad y sencillez.

Entre los historiadores de Flandes merece citarse también don CARLOS COLOMA (1573-1637), de la casa de los Condes de Elda, maestre de Campo en Flandes, embajador en Inglaterra, gobernador del Cambresis y del Milanesado, comendador de Montiel y de la Osa, marqués de la Espina y consejero de Estado. Además de una traducción de las obras de Tácito, publicó (1629) un libro de historia titulado *Las guerras de los Estados Bajos*, narración de los sucesos de Flandes desde 1588, en que el autor fué destinado a aquel ejército, hasta 1599, fecha en que fueron jurados como soberanos de los Países Bajos los archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia. Es de gran valor histórico, por haber sido el autor testigo presencial de los hechos contados, y tiene esta obra el mérito patriótico de haber sido escrita para contrarrestar la influencia de las historias hechas por extranjeros, enemigos unos, apasionados otros. Aunque el relato resulta algo monotono y pesado por la naturaleza del asunto, tiene pasajes de gran interés, como la descripción de la batalla de Dorlán, la conquista de La Fera, etc.

F. HISTORIA: *d*) De Felipe II: **17**. *Calvete de Estrella.*—**18**. *Sepúlveda.*—**19**. *Luis Cabrera de Córdoba.*—**20**. *Antonio de Herrera.*

17. CALVETE.—Juan Cristóbal Calvete de Estrella (m. 1593), natural de Sariñena (Huesca), estudió Humanidades en Alcalá de Henares; fué maestro de pajes del príncipe don Felipe, a quien acompañó a Flandes y Alemania; nombrado cronista de Indias, murió en Salamanca, donde está enterrado. Se distinguió como historiador y como humanista. Su obra más importante es *El felicísimo viaje del príncipe don Felipe, hijo de Carlos V, a Alemania y Flandes* (1552). Una de las partes más curiosas de ella es la minuciosa descripción que hace de las fiestas caballerescas o torneos que se celebraron en la ciudad de Bins (Binche) en honor del Príncipe (en las cuales tomó parte Luis Zapata), fiestas que representan exactamente la realidad histórica de la caballería en aquel tiempo; estos episodios fueron imitados directamente por don Adolfo de Castro en lo más característico y principal de su folleto *El Buscapié*, que publicó como obra de Cervantes. Escribió, entre otros libros, *De*

Aphrodisio expugnato, quod vulgo Africam vocat (1551). *De rebus gestis Ferdinandi Cortesii* (inédito) y otros.

18. GINÉS DE SEPÚLVEDA.—Véase el núm. 10 de este capítulo (pág. 432).

19. LUIS CABRERA DE CÓRDOBA.—Madrileño (1559-1623), estuvo con el Duque de Osuna, virrey de Nápoles, e intervino en la organización de la *Invencible*. La primera parte de su *Historia de Felipe II* se publicó en Madrid, 1619. La segunda no se llegó a imprimir, porque, creyendo los diputados de Aragón que aludía en forma poco satisfactoria a los sucesos de aquel reino en 1591, con motivo de la huída de Antonio Pérez, pidieron al Rey que antes de imprimirla fuera corregida, encargando de la revisión a Bartolomé L. de Argensola. Pero Cabrera no admitió enmiendas, y la obra quedó inédita hasta 1876. Es exacto en los datos, y abundante en noticias; su estilo resulta algo obscuro.

20. ANTONIO DE HERRERA. Véase el núm. 32 de este capítulo (pág. 445).

F. HISTORIA: *e*) De Indias: I. Primitivos: **21.** *Colón.*—**22.** *Mártir de Anghiera.*—**23.** *Hernán Cortés.*—**24.** *Gonzalo Fernández de Oviedo.*—**25.** *Bartolomé de las Casas.*—**26.** *López de Gómara.*—**27.** *Bernal Díaz del Castillo.*

21. COLÓN.—El primer historiador de Indias debe considerarse a su descubridor Cristóbal Colón (1451?-1506). Se ha dicho que, como César, proyectaba escribir unos *Anales;* pero no se conservan, si es que fueron compuestos. Sólo nos quedan algunas cartas y escritos suyos fragmentarios, que ni siquiera pueden llamarse relaciones, pero que son diseños magistrales. Por su precisión, sobriedad e imparcialidad sorprenden las consideraciones etnográficas acerca de las Indias; la pintura de los indígenas está hecha sin ninguna exageración. Algunas veces su especie de iluminismo profético, su vanidad y su afición al oro le llevan a afirmaciones tendenciosas.

22. PEDRO MÁRTIR.—De la familia de Anghiera (Arona), Pedro Mártir (1459-1526) vino a Zaragoza (1487) y fué el iniciador de los estudios humanistas entre la nobleza. Ordenóse de sacerdote y obtuvo varios beneficios eclesiásticos y el nombramiento de cronista de Indias (1510). Murió en Granada (1526).

Su *Opus epistolarum* es una historia desde 1488 a 1525, en forma epistolar, de sucesos referentes a España. Como cronista de Indias escribió *Decades de orbe novo,* historia del Nuevo Mundo, desde Colón hasta 1525. Parece que debió utilizar las relaciones enviadas por los mismos conquistadores. Tiene el mérito de ser la pri-

mera obra histórica que narra la vida interna de un pueblo, junto con su historia política: la fauna, la flora, el estado político, los vestidos, las leyendas religiosas, las costumbres, las industrias. A veces admite relatos en que interviene lo maravilloso (isla de las Amazonas), por tener reminiscencias clásicas. Sus tipos de mujeres indígenas son como las heroínas de Roma en Tito Livio; Colón es para él como un héroe antiguo. No deben extrañar estos defectos en Mártir, humanista más bien que historiador.

23. HERNÁN CORTÉS, marqués del Valle de Oaxaca (Medellín, 1485-Castilleja de la Cuesta, 1547). Las *Cartas y relaciones* del célebre conquistador de México dirigidas a Carlos V son modelo en su género. No era un espíritu rudo, como se ha repetido inexactamente: había estudiado en Salamanca y conocía las Humanidades. Sus cartas, cuidadosamente pulidas, reflejan el estilo de César y hasta algo de la tendencia apologética de sus *Comentarios*. "Describe el pueblo vencido, sus instituciones, sus edificios, sus costumbres, etc., con una complacencia y un cariño que no se ve en modo alguno en la *Guerra de las Galias*" (Fueter).

24. GONZALO FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS (1478-1557).—Oriundo de Asturias, natural de Madrid, paje del príncipe don Juan, asistió a la toma de Granada, fué soldado luego en Italia a las órdenes del Gran Capitán; pasó a Indias en 1513; tomó parte en muchas campañas contra los indígenas y fué alcaide de la fortaleza de Santo Domingo en la Isla Española (1535-45). De edad avanzada se le nombró cronista de Indias. Como tal escribió su *Historia general y natural de las Indias*. La primera parte (Sevilla, 1535) es la historia natural y la de la conquista de las Indias occidentales; las otras dos partes narran la conquista de Méjico, del Perú y de otras regiones, y no se editaron hasta 1851-55 por Amador de los Ríos. Parece que el no publicarlas en su tiempo se debió a los manejos de Las Casas, su acérrimo enemigo. Oviedo, hombre de acción y soldado, aprendió en la práctica el oficio de historiador; pero su falta de cultura (Las Casas decía que apenas sabía lo que era el latín) fué causa de que su narración careciera de orden y de plan, hasta el punto de ser una aglomeración de capítulo tras capítulo, una mina de noticias útiles, mejor que una historia. Sin hacer la apología de los conquistadores, no tomó la posición del fanático padre Las Casas; para con los indios no mostró ni odio ni desprecio: los consideraba como etnógrafo y como naturalista, antes que como historiador. Es seguro en sus informaciones personales, y a veces se ve sorprendida su credulidad cuando ha de

tomar noticias de otros. Con imparcialidad acoge distintas versiones de un suceso; pero su falta de crítica le impide elegir entre ellas. A diferencia de Mártir, se hace eco de la tradición hostil de Colón.

Escribió además Oviedo las *Quincuagenas de la Nobleza de España* y las *Batallas y Quincuagenas* (inédita), especie de memorias acerca de las familias y personajes que figuraron en la corte de los Reyes de España, escritas en prosa pesadísima e indigesta. Menos interés tienen aún su novela caballeresca *Don Claribalte* y las *Reglas de la vida espiritual y secreta Teología*, traducción del italiano.

25. El sevillano BARTOLOMÉ DE LAS CASAS o CASAUS (1470-1566) pasó a Indias en 1502, residiendo en Santo Domingo y en Cuba, y ordenado de sacerdote, se dedicó a trabajar ardorosamente en favor de los indígenas, protestando contra los *repartimientos de indios*. En 1520 fundó en Cumaná una colonia, pretendiendo, con la ayuda de los dominicos, hacer de los indígenas pacíficos labradores y buenos cristianos. El ensayo fracasó; Las Casas se hizo dominico y fué nombrado obispo de Chiapa (Méjico, 1544), volviendo a España en 1547. Compuso una *Historia de las Indias*, que abarcaba desde Colón hasta 1520, impresa en 1875-6, pero utilizada ya por Herrera. Como suplemento a este libro escribió la *Historia apologética de las Indias*, publicada en 1909. Pero la obra tristemente famosa del padre Las Casas es la *Brevísima relación de la destruyción de las Indias*, atribuída por muchos a su hermano de religión y amigo fray Bartolomé de la Peña, y enviada por el autor a Carlos V en 1542 (impresa en Sevilla, 1552). Obra sin valor histórico, ejerció una influencia decisiva en el juicio que la opinión pública europea formó de la conquista y colonización de las Indias por los españoles. Como el padre Las Casas ha sido el oráculo de los extranjeros, que nos han reprochado actos de barbarie en la colonización americana, queremos reproducir el juicio acerca de él, dado por un extranjero, para contribuír a acabar con la *leyenda negra* que, afortunadamente, ya no creen las personas cultas. Dice así E. Fueter (*Historiographie*, pág. 370): "Las Casas ofrece el más señalado contraste con su contemporáneo Oviedo. Es un teórico fanático, un perfecto doctrinario, incapaz de sacar una lección de las experiencias más duras. Toda su obra está supeditada a una tesis: quiere demostrar que los indígenas de América, pacíficos, afables, dotados por la naturaleza de todas las virtudes, no han sido corrompidos sino por los españoles. Inventa noticias fantásticas acerca del número inmenso de los indios en su origen (fantasías que tienen eco

en las historias populares) para poder imputar a la brutalidad española una monstruosa disminución de la población." Si Oviedo era un autodidacto, con todos sus defectos, Las Casas era un espíritu algo leído, penetrado de las ideas de la Edad Media, que ocultaba su incapacidad literaria y política bajo una capa de rancias preocupaciones, fatigando al lector con citas de teología escolástica.

A consecuencia de la impresión que produjo la obra de Las Casas, Carlos V reunió en Valladolid una junta de letrados y teólogos para examinar las afirmaciones del Obispo de Chiapa (que apenas se fiaba, en cuanto a integridad de principios, de otro que del doctor Palacios Rubios). Juan Ginés de Sepúlveda le contradijo oralmente, y en algún opúsculo ruidoso, así como el Obispo había atacado rudamente a Gonzalo Fernández de Oviedo. En el siglo XVIII, el enciclopedista abate Raynal, en su obra sobre los establecimientos coloniales europeos, al tratar de la situación de España en las Indias recogió, con mala fe manifiesta, muchos textos de Las Casas, que presentó con maliciosa habilidad; y de este modo, la leyenda negra antiespañola se extendió por todas partes. Fué refutado por el Duque de Almodóvar, encubierto con el anagrama de Eduardo Malo de Luque, al traducir la obra del abate con notas aclaratorias, y también por el abate Nuix, y, recientemente, por el historiador norteamericano Ch. Lummis en su brillante y justiciera apología de la colonización española en América.

26. FRANCISCO LÓPEZ DE GÓMARA (1512-1557 a 1572).—Natural de esta villa (Soria) y capellán de la casa de Hernán Cortés; publicó su *Hispania victrix, Historia general de las Indias* (Zaragoza, 1552). La primera parte cuenta las conquistas y descubrimientos en Indias hasta 1552; la segunda se ocupa de la conquista de Méjico. Fué prohibida por el Gobierno en 1553. Al contrario que Oviedo, Gómara poseía gran cultura literaria, pero no hizo su historia según los modelos humanistas corrientes sino que empleó una forma suya peculiar. Después de la exposición de la conquista de cada país, añade una descripción etnográfica del pueblo sometido. Aplica bien la crítica a las fuentes, hábilmente manejadas, y saca de ellas lo esencial. Sus retratos de los naturales no son exagerados ni en bueno ni en mal sentido; los conquistadores españoles no están excesivamente idealizados. Su lenguaje y su estilo son agradables; sus juicios, los de un hombre sensato. Y a pesar de tan excelentes cualidades, Gómara no escribió la obra clásica sobre América, como pudo haberlo hecho. Su condición de capellán de Cortés le hizo dedicar a las hazañas de su amo, es decir, a la conquista de Méjico, tanta extensión como al resto de su historia. Además, en su obra,

Cortés lo llena todo y todo se subordina a su figura: "*su* genio, *su* energía solos han llevado a feliz término la gran obra"; los soldados, la *masa,* apenas si tenían importancia. Y gracias a que la hazaña era tan grandiosa y el héroe tan elevado como no podía soñarlos ni la novela caballeresca, Gómara no tuvo que recurrir a la retórica fantástica (como los historiadores de los *condottieri* italianos), y pudo contarnos un cuento de hadas realizado.

Gómara escribió, además, una *Crónica de los Barbarrojas* y unos datos para la historia de Carlos V publicados con el título de *Annals of the Emperor Charles V* (1912), por R. B. Merriman, con una versión inglesa no siempre fiel.

27. Bernal Díaz del Castillo (1492-1581?), de Medina del Campo: fué hijo del regidor Francisco Díaz del Castillo, llamado *el Galán.* En 1514 pasó a Indias con Pedro Arias Dávila, gobernador del Darién; y después fué a Cuba, regentada por Diego Velázquez: se halló en la expedición de Grijalva (1518), y luego en la de Hernán Cortés; en la conquista de Méjico tomó parte en 119 combates, y en recompensa de sus servicios recibió una encomienda en Guatemala, donde se estableció: fué de los primeros pobladores de la ciudad de Santiago de los Caballeros.

Publicó López de Gómara su *Crónica de la Conquista de Nueva España* (1552); la leyó el capitán Bernal Díaz, testigo y actor de los sucesos, y desaprobando el criterio del cronista, que para enaltecer a Hernán Cortés obscurecía el esfuerzo de los compañeros de éste, redactó la *Verdadera Historia de los sucesos de la conquista de la Nueva España.* Quedó inédita bastantes años, hasta que fray Alonso Remón, de la Orden de la Merced, la dió a la estampa (Madrid, 1632), valiéndose de copia harto deficiente.

Su estilo es rudo, y su prosa enérgica y áspera declara que es obra no de un hombre de letras sino de un soldado, distinguiéndose su narración por su sinceridad, por su gracia y por la abundancia de detalles pintorescos.

Habla de Cortés con justificado elogio, ponderando sus aptitudes para el mando, da múltiples detalles tratando de él, da noticias el autor de sí mismo, contando cómo recibió dos heridas en Tlascala, cómo obtuvo la encomienda de Chamula, y cómo, hasta en su vejez, continuó con la vida del campamento, acostándose vestido, y con las armas a la mano, etc. Habla también largamente de muchos conquistadores (verbigracia, Pedro de Alvarado, Cristobal de Olid, Gonzalo Sandoval, fray Blas de Iniesta, que entró en el volcán de Nicaragua, y otros muchos). Escribe desapasionadamente de los caudillos mejicanos, y en ocasiones los elogia: Moctezuma, con su majestad y pompa; Guatimozín, con sus

astucias, llorando al someterse a Cortés... Relata, no sin emoción, los encuentros en Tabasco, Tlascala, Otumba, etc.; expone interesantes detalles rápidos, aunque precisos, de la vida interior de los mejicanos; sus antepasados, artes, ciudades acuáticas, los ídolos y sacrificios (en ocasiones de soldados españoles); cantos y bailes mejicanos, cómo los conquistadores no quieren que vayan letrados a las nuevas tierras, etc.

F. HISTORIA: *e*) De Indias: II. Transición: *A*) Historias particulares: **28.** *De Méjico: Cervantes de Salazar; Bernardino de Sahagún.*—**29.** *Del Nuevo Reino de Granada: Juan de Castellanos.* —**30.** *De Venezuela: P. Aguado.*—**31.** *Del Perú: Jérez; Cieza de León; Zárate; Sarmiento de Gamboa; Garcilaso el Inca.* — *B*) Historias generales: **32.** *Antonio de Herrera.*

28. FRANCISCO CERVANTES DE SALAZAR (1514?-1575).—Estudió en Salamanca; fué secretario del arzobispo Loaísa (presidente del Consejo de Indias) y profesor de Retórica en Osuna (1546); pasó a Méjico (1551), donde desempeñó la misma cátedra y se doctoró en Teología. Recibió órdenes sagradas (1555) y fué nombrado cronista de la imperial ciudad de Méjico (1560) y canónigo de su Catedral. En esta capital murió (1575), después de haber sido rector de la Universidad.

Acabó el *Diálogo de la dignidad del hombre,* del maestro Oliva; glosó y moralizó el *Apólogo de la ociosidad y el trabajo,* titulado *Labricio Portuondo,* de Luis Mexía; tradujo y amplió la *Introducción y camino para la sabiduría,* obra latina de Luis Vives; añadió algunos *Diálogos* a los de este célebre escritor, también en latín (1554), y describió los funerales por Carlos V en el *Túmulo imperial de la gran ciudad de México.* Pero la obra que más interesa de Cervantes Salazar es la *Crónica de la Nueva España* (editada primeramente por don Manuel Magallón, 1914). Consta de seis libros. El primero es de etnografía, conteniendo curiosos detalles acerca de la fauna y la flora de la Nueva España; de sus minerales, de las lenguas de los indios, sus sacrificios, fiestas, bailes, médicos y hechiceros, jueces, ceremonias en los casamientos y entierros, etc. El segundo se ocupa del descubrimiento de la Nueva España; los restantes tratan de la conquista del Imperio mejicano. Son pasajes notables la descripción de Moctezuma, sus palacios y su prisión; la conquista de Tlascala, etc.

Es la *Crónica* el relato de más valor histórico en la crítica y apreciación de los sucesos. Sus fuentes fueron las *Relaciones de Cortés* (a quien conoció el autor personalmente), de Ojeda y Andrés de Tapia, los *Memoriales* de fray Toribio de Motolinia (fuente pri-

mitiva de la mayor importancia para la historia de Méjico) y tuvo presente la obra de López de Gómara; sin contar con informaciones de testigos presenciales.

Antonio de Herrera trasladó a sus *Décadas* o *Historia de las Indias occidentales* numerosos párrafos y capítulos enteros de la *Crónica*, como se deduce a la vista del único manuscrito que de ella conservamos, corregido por Herrera, que lo poseyó, por ser cronista de Indias.

28. Bernardino de Sahagún.—El misionero franciscano Bernardino de Sahagún, del lugar de su apellido, vivía en Méjico desde 1530 y murió en 1590. Escribió una *Historia general de las cosas de Nueva España*, en lengua mejicana, y él mismo la tradujo al castellano; no se publicó hasta 1829. Trata en once libros del imperio de los aztecas, y en otro, de la conquista española. Esta obra fué utilizada por Torquemada en su *Monarchia Indiana* (Sevilla, 1615).

29. Juan de Castellanos.—Natural de Alanís (Sevilla), Juan de Castellanos (1522-1607) pasó muy joven a Indias, asistiendo a la conquista del Nuevo Reino de Granada. Ordenóse de sacerdote (1559) y fué beneficiado de Tunja, donde acabó sus días. Su obra magna, las *Elegías de Varones ilustres de Indias*, consta de cuatro partes: la primera trata de los principios de la conquista y colonización de Indias; la segunda, de Venezuela, Cabo de la Vela y Santa Marta; la tercera, de Cartagena, Popayán, Antioquía y Chocó, y la cuarta, *Historia del Nuevo Reino de Granada*, de la conquista de Bogotá, Tunja y Guane y de los distintos gobernadores del reino. En la *Historia de Cartagena* añadió un *Discurso del capitán Francisco Draque*, recientemente encontrado y publicado, que narra la expedición del célebre corsario inglés contra Santo Domingo y Cartagena de Indias en 1586.

Más que como poeta puede juzgarse a Castellanos como historiador. La nota característica de sus obras es la veracidad histórica. La forma de *Elegías* pudo sugerírsela Pulgar con sus *Claros Varones*, y es lástima que, por indicación de sus amigos, "enamorados con justa razón —dice él— de la dulcedumbre del verso con que don Alfonso de Ercilla celebró las guerras de Chile", vertiera su obra, escrita en prosa sobria y elegante, a juzgar por los prólogos, a octavas reales, pesadas y no siempre correctas. (La *Historia del Nuevo Reino* está escrita ya en verso suelto.) Es imparcial; su criterio científico es bastante exacto. Severo y enérgico en lo moral, condena los vicios de los jueces y gobernadores

venales, la desmoralización de algunos soldados y la injusta distribución de las conquistas. Sus ideas respecto a la conducta de los españoles con los indios son perfectamente sensatas. Notas interesantes para la Arqueología, la Historia natural y las costumbres de los indios se encuentran frecuentemente en sus escritos.

30. PEDRO AGUADO.—El padre Pedro Aguado, franciscano, misionero quince años en Indias, provincial de la Orden en Santa Fe (1573), escribió la *Historia de Santa Marta y del Nuevo Reino de Granada* y la *Historia de Venezuela,* recientemente editadas por la Real Academia de la Historia (1918). Son obras que han servido de base a todos los escritores posteriores acerca del Nuevo Reino. Como el autor fué testigo presencial en unos casos, o conoció a los que intervinieron en los hechos, en otros, sus datos son, en general, fidedignos. Es curioso el relato de varias expediciones en busca del famoso *Dorado*, país quimérico cuya conquista costó muchas vidas de españoles.

31. FRANCISCO DE JÉREZ (1504-1539), secretario de Pizarro, escribió una *Relación de la conquista del Perú* (1534), en cuya expedición intervino.

PEDRO DE CIEZA DE LEÓN, sevillano (1518-1560), siendo niño pasó a Indias, sirviendo con las armas. Publicó (1553) la primera parte de la *Crónica del Perú*. A más de la descripción geográfica del Imperio de los incas se halla la de los trajes, costumbres, antigüedades, monumentos, ritos y ceremonias religiosas de los indios, por lo cual es de un valor incalculable para el estudio de la etnografía.

AGUSTÍN DE ZÁRATE (m. después de 1560), pasó, por encargo del Emperador, a poner en orden las cajas de la R. Hacienda en el Perú. Fué testigo de la rebelión de Gonzalo Pizarro, y estuvo de parte del virrey Blasco Núñez Vela. Su *Historia del Perú* narra, en excelente prosa castellana, las vicisitudes de esta rebelión, hasta que la dominó el presidente don Pedro de la Gasca.

PEDRO SARMIENTO DE GAMBOA (1530?-1592?), asistió a las guerras del Perú e hizo viajes arriesgadísimos por el Estrecho de Magallanes, que trató de fortificar. Aparte de la relación de su *Viaje* (1579-80), escribió la *Historia del reino de los Incas,* a instancias del virrey del Perú don Francisco de Toledo; pretendió probar el derecho de España al Perú, puesto que los incas eran intrusos y tiranos, apoyando sus datos en el testimonio de los indígenas.

EL INCA GARCILASO DE LA VEGA (1540-1615) nació en el Cuzco, de la unión de Garcilaso de la Vega, primo del poeta toledano

de este nombre, con una india, prima de Atahualpa, el último de los incas. Habiéndose hecho sospechoso fué enviado a España, y residió desde los veinte años en Córdoba, en cuya Catedral está enterrado.

Además de una excelente traducción de los *Diálogos de amor*, de León Hebreo, escribió tres obras históricas: la *Florida del Inca o historia del adelantado Hernando de Soto; Los Comentarios Reales, que tratan del origen de las Incas* (1609), y la *Historia general del Perú*. De estas obras, la más interesante es la titulada *Los Comentarios Reales*, combinación extraña de elementos fantásticos e históricos; en ella intercala leyendas y tradiciones (muchas de las cuales el autor, siendo niño, había oído a su madre), expuestas por una rica imaginación americana: el Inca participaba de condiciones indias e hispánicas; era de un candor y de un sentimentalismo extremados, y de muy escasas condiciones críticas; en cambio, su educación y cultura eran enteramente españolas; abandonó a América muy joven, y escribió comenzado el siglo XVII, cuando tenía más de sesenta años, y es excelente prosista; gustaba mucho de lo extraordinario y de lo pintoresco, y abundan las anécdotas en sus obras.

En los *Comentarios Reales* (I, 7 y 8) se refiere el interesante episodio del naufragio de Pedro Serrano, hecho rigurosamente histórico, consignado en documentos que se guardan en el Archivo de Indias y que ya reprodujo el *Estado general de la Real Armada. Año de 1832*. Pedro Serrano, en 1528 (o, según Alcedo, en 1540), en la travesía de Cartagena de Indias a la Habana, naufragó en el buque en que navegaba; logró salvarse en una tabla, llegando a una isla desierta, que se llamó Serrana, por su nombre: no había agua, leña ni hierba; se alimentó con mariscos y tortugas, bebió la sangre de éstas, y el agua de lluvia, conservada en las conchas de este animal; logró encontrar guijarros en la orilla, y haciendo de ellos pedernal, eslabón de su cuchillo, yesca de trozos de su camisa, se proporcionó fuego. Al cabo de tres años vió un hombre en su isla, que era un nuevo náufrago; ambos se espantaron el uno del otro; uno invocó a Jesús, el otro dijo a voces el *Credo* y así se aseguraron ambos. Unieron sus esfuerzos, vigilaron el fuego, y se ayudaron en sus necesidades. Así vivieron otros cuatro años, hasta que un navío vió las humaredas que encendían y los recogió; el segundo náufrago murió en la mar viniendo a España y Pedro Serrano llegó a la Península, y marchó a Alemania, donde entonces estaba el Emperador, a que le viese: el César le concedió una pensión, y yendo a disfrutarla, murió en Panamá este heroico naúfrago, verdadero *Robinsón* español.

32. ANTONIO DE HERRERA Y TORDESILLAS (1549-1625), natural

de Cuéllar; estuvo al servicio de Vespasiano Gonzaga y fué luego nombrado cronista de Indias y de Castilla. Su obra las *Décadas* o *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar Océano* (1601), llamada de ordinario *Historia general de Indias*, es una historia del Nuevo Mundo, desde el descubrimiento por Colón hasta el año 1554. Está escrita con arreglo a los preceptos clásicos de los humanistas; perjudica mucho al interés del relato la disposición rigurosa de los hechos por anales, lo cual hace que los sucesos más distintos e independientes se encuentren juntos. Es algo ampuloso y de poco sentido crítico. Nunca cita las fuentes utilizadas, siendo una de las más importantes, en el aspecto literario, la *Crónica de la Nueva España* por Francisco Cervantes de Salazar. Las *Décadas* fueron continuadas por otro cronista de Indias del tiempo de Carlos II, don Pedro Fernández del Pulgar, y esta continuación se conserva inédita en la Biblioteca Nacional de Madrid. También escribió Herrera una *Historia de Portugal y conquista de las islas de las Azores* (1591), y la *Historia general del mundo en tiempo del rey D. Felipe II el Prudente de 1557 a 1598* (Valladolid, 1606), bien documentada en general.

BIBLIOGRAFÍA

1. Ed. B. Cano, Madrid, 1791; G. Cirot, *Les histoires générales*, 97; Morel-Fatio, *Historiographie de Charles V*, I, 79; E. Fueter, *Histoire de la Historiographie moderna* (Paris, 1914), pág. 276.—**2.** *Anales*, ed. Lanaja, Zaragoza, 1621 (7 vols., el último de índices); F. Uztarroz y D. Dormer, *Progresos de la Historia en el Reino de Aragón y elogio de Zurita* (Zaragoza, 1878); Conde de la Viñaza. Discurso de recepción en la R. Acad. de la Historia (1904). Pérez Pastor, *Bibliografía Madrileña*, III, 225. Latassa, *Bibliot. Nueva*, I, 354. P. Aguado Bleye, *La librería del historiador J. de Zurita*, en *Idearium* (1917), II, 77. G. Castellano, *Crónica de la Corona de Aragón*. Extraída de los *Anales de Zurita*, Zaragoza, 1918.—**3.** *Crónica*, ed. Madrid, 1791-92, 6 vols.; P. Enrique Flórez, en el prólogo al *Viaje de A. de M.* (Madrid, 1765); E. Redel, *A. de M.* (Córdoba, 1909); E. Fueter, *Historiographie*, pág. 276. Pérez Pastor, *Bibliografía Madrileña*, III, 432.—**4.** *Chronicon*, en *Hispania illustrata* de Schoto (1603), tomo I. A. Huarte, *El maestro Juan Vaseo*, en *Rev. Archivos* (1919), pág. 519; E. Fueter, *Historiographie*, pág. 277.—**5.** C. Pérez Pastor, *Bibl. Madrileña*, III, 375.—**6.** *Obras*, ed. F. Pí y Margall, en *B. A. E.*, XXX y XXXI; *Historia general de España*, ed. V. Blasco y V. Noguera y Ramón, Valencia, 1783-1796, 9 vols. G. Cirot, *Mariana historien*, Bordeaux, 1905. C. Pérez Pastor, *Bibliografía Madrileña*, III, 423. E. Fueter, *Historiographie*, 277. P. Garzón, *El P. Juan de Mariana y las escuelas liberales*, Madrid, 1889. P. Uriarte, Artículos sobre Mariana en *El Siglo Futuro*, 1884, 16, 19 y 22 de febrero. Examen de la Historia del P. Mariana, en *Semanario Pin-*

toresco Español, 1841, pág. 146. G. Cirot. *Le roman du P. Mariana, Bull. Hispanique* (1920). XXII, 269. P. Besson, *J. de M., expurgado*, en *Rev. Crist.*, 1916, XXXVII, 110.—**7.** *Comentarios*, ed. francesa del Barón Kervyn de Lettenhove (Bruselas, 1862). Trad. española de Luis de Olona (Madrid, 1862). M. Serrano y Sanz, *Autobiografías y memorias*, pág. 7.—**8.** C. Pérez Pastor, *Cronistas del emperador Carlos V*, *Bol. Ac. Hist.*, XXII, 420. P. Miguélez, *Dos historias inéditas de Carlos V*, *Ciudad de Dios*, 1913, XCIII, 5-13. Santa Cruz (Alonso de). Pérez Pastor, *Bibl. Madrileña*, III, 474. —**10.** *Obras*, ed. 1780. E. Fueter, *Historiographie*, 288; M. Pelayo, *Heterodoxos*, II, 87.—**11.** *Epistolario y crónica*, t. XXXVI; A. Morel-Fatio y H. Léonardon, *La "Chronique scandaleuse" d'un bouffon du temps de Charles-Quint*, en *Bul. hispanique* (1909), XI, 370; J. Menéndez Pidal, *Don Francesillo de Zúñiga, bufón de Carlos V: Cartas inéditas*, en *Rev. Archivos* (1909), XX, 182, XXI, 72.—**12.** Sandoval: *Esp. Sagr.*, XXIII, 52; E. Fueter, *Historiographie*, 283; Morel-Fatio, *Hist. de Charles-Quint*, I, 37.—**13.** A. Rodríguez Villa, en *Nueva B. A. E.*, vol. X; E. Fueter, *Historiographie*, 293.—**14.** C. Pérez Pastor, *La Imprenta en Toledo*, núm. 270.—**15.** *B. A. E.*, XXI; E. Fueter, *Historiographie*, 297.—**16.** *B. A. E.*, XXI. E. Fueter, *Historiographie*, 294; Ranke, *Deustche Geschichte*, VI, 79. *Tratado*, de Cereceda, en *Bibliófilos Españoles*. Cfr. Fueter, *Historiographie*, 295. Mendoza: *B. A. E.*, XXXVIII. E. Fueter, *Histor.*, 293. J. Catalina García, *Tipografía Complutense*, Madrid, 1899. Coloma: *B. A. E.*, XXVIII. A. Llorente, Discurso en Ac. Historia, 1874.—**17.** Biografía por Cerdá y Rico.—**19.** Luis Cabrera de Córdoba, Pérez Pastor, *Bibliografía Madrileña*, III.—**21.** Texto: En Fernández de Navarrete, *Colección de los viajes y descubrimientos*, tomo I (Madrid, 1825). M. Pelayo, *Los historiadores de Colón* (en *Estudios de Crítica literaria*, 2.ª serie), E. Fueter, *Historiographie*, pág. 365. Lasso de la Vega, *Colón y el descubrimiento del Nuevo Mundo en la antigua poesía castellana*, en *Ilustr. Esp. y Am.*, 1890, I, 322. E. Ibarra, *Estudios colombinos*: Cartas escritas por Colón a los Reyes Católicos al regresar de su primer viaje: Llegada de Colón a Barcelona, en *Rev. Contemporánea* (1897), CV, 260. S. de la Rosa y López, *Libros y autógrafos de D. Cristóbal Colón* (Sevilla, 1891).—**22.** *Opus*, Alcala, 1530. *Décadas*, 1530. (Cfr. Harrisse, *Bibliotheca americana vetustissima*, 1886.) E. Fueter, *Historiographie*, 285, 366. J. H. Mariejol, *Un lettré italien à la cour d'Espagne* (1488-1526). *P. M. d'A. Sa vie et ses œuvres*, Paris, 1887. Documentos relativos a Pedro Mártir de Angleria. Tomo 39 de *Docum. inéditos para la Historia de España.*—**23.** Ed. Gayangos, Paris, 1866. E. Fueter, *Historiographie*, 365.—**24.** Texto: *Bibl. de A. E.*, vol. I, ed. Amador, 1851-55, con prólogo: E. Fueter, *Historiographie*, pág. 367; M. Pelayo, *Historiadores de Colón*, pág. 234.—**25.** *Hist.* en *Colección docs. inéditos*, LXII-LXVI; *Hist. Apologética*, en *Nueva B. A. E.*, XIII, por Serrano y Sanz. E. Fueter, *Historiographie*, 389. M. Pelayo, *Historiadores*, 244. A. M. Fabié, *Vida y escritos de don fray B. de las C.*, 1879; M. Serrano y Sanz, *Noticias psicológicas de fray Bartolomé de las Casas*, en *Revista Archivos* (1907), XVII, 59. Ch. F. Lummis, *Los exploradores españoles del siglo XVI*. Vindicación de la acción colonizadora española en América (trad. A. Cuyás), Barcelona, 1921. J. Juderías, *La leyenda negra*, Barcelona, s. a. Juan Nuix, *Reflexiones imparciales* sobre la humanidad de los españoles en las Indias, contra los pretendidos filósofos y políticos, para ilustrar las historias de messieurs Raynal y Robertson y traducida con algunas notas por don Pedro Varela, Madrid, 1782, 4.º. F. Carrillo Guerrero, *Principio fundamental de la colonización española en América*. Tesis. Madrid, 1910. M. Rodríguez Navas, *M. fray B. de las C.* Datos biográficos. La obra literaria de las Casas. Impugnadores, *Cult. Hisp.*

Amer., 1915, núm. 26, pág. 6, y núm. 27, pág. 23.—**26**. *Historia general, B. A. E.*, XXII, *Crónica de los Barbarrojas*: *Memorial histórico español*, VI, 327-439. E. Fueter, *Historiographie*, 371. C. Pérez Pastor, *Bibliografía Madrileña*, III, 416. —**27**. Ed. Jenaro García, México, 1904-1905, 2 vols., *B. A. E.*, XXVI, versión inglesa de A. Percival Maudslay, por la Hakluyt Society, 1916. E. Fueter, *Historiographie*, 373.—**28**. *Obras*, Madrid, 1772; *Crónica de la Nueva España*, ed. M. Magallón [con prólogo], Madrid, 1914; J. García Icazbalceta, *Obras*, IV, 17. Sahagún: E. Fueter, *Historiographie*, 380.—**29**. *Elegías*: *Bibl. Aut. Esp.* IV. *Hist. del Nuevo Reino*, ed. Paz y Mélia, 1886, en Colección de escritores castellanos. *Discurso del Drake* (ed. A. G. Palencia), 1921. Prólogos de las ed. de Paz y de Palencia. M. Pelayo, *Antología de poetas hispanoamericanos*, III, pág. VIII.—**31**. Cieza de León y Zárate: *B. A. E.*, XXVII. Fueter, *Historiographie*, 376, 377. Sarmiento: E. Fueter, *Historiographie*, 377; A. G. Palencia, *Discurso del Drake*, por Juan de Castellanos (1921), apéndices I y X. Garcilaso el Inca: M. Pelayo, *Oríg. novela*, I, 390. Conde de las Navas, *Cosas de España*, Sevilla, Madrid, 1891-95.—**32**. E. Fueter, *Historiographie*, 373. Pérez Pastor, *Bibliografía Madrileña*, III, 380. G. M. Vergara, *¿Qué delito cometió el famoso cronista Herrera? ¿En dónde nació este célebre escritor?*, en *Rev. Contemp.* (1900), CXVII, 491. Las *Décadas* de Herrera, *Cultura Hispano-Americana*, Madrid, 15 oct. 1914, y números siguientes. J. F. V. de Silva, *Elogio de Vaca de Castro por Antonio de Herrera*, en *Rev. de Archivos*, 1916 y 17.

CAPITULO XV

G. ASCÉTICA: 1. *Hernando de Talavera.*—2. *Alejo de Venegas.*—3. *Juan de Avila.*—4. *Fray Luis de Granada.*—5. *Fray Luis de León; Malón de Chaide.*—6. *Fray Diego de Estella.*—7. *Alonso de Cabrera.*—8. *Hernando de Zárate.*

1. FRAY HERNANDO DE TALAVERA (1428-1507).—Catedrático de Salamanca, fraile jerónimo, prior de Santa María del Prado, confesor de la Reina Católica y primer arzobispo de Granada, distinguióse por sus dotes políticas en el trato de los moriscos. Escribió, siendo prior, una *Instrucción cristiana,* un *Confesonario*, un tratado de murmurar o maldecir y otro de *Vestir y calzar* y comer y beber, donde reprende aguda y graciosamente los trajes y afeites de las mujeres. Es de gran importancia este libro para el estudio de las costumbres de la época.

2. VENEGAS.—Entre los escritores ascéticos, merece citarse el toledano Alejo Venegas del Busto (1493?-1554?), pasante o auxiliar del maestro Cedillo en la Universidad de la imperial ciudad. Casado y con numerosa familia, hubo de pasar estrecheces, siendo protegido por el humanista Juan de Vergara. Fué su discípulo Cervantes de Salazar. En Madrid se dedicó también a la enseñanza.

Además de un tratado de *Orthografía* (1531), escribió la *Agonía del tránsito de la muerte* (1537), con ocasión de la de su protector el Conde de Mélito. En lenguaje castizo y puro trata de la disposición y trances de la buena muerte, mostrando con la práctica ser la lengua castellana apta para las más elevadas especulaciones filosóficas, en contra de lo que creían muchos doctos de su tiempo, que empleaban sólo el latín. Refleja fielmente el estado moral de su época. Utiliza mucho los refranes. Para explicar términos obscuros añade un vocabulario tan divertido como inexacto, especialmente en etimologías. Obra de mucha doctrina filosófica y teológica es la titulada *Diferencias de libros que hay en el Universo* (1540).; los libros a que se refiere simbólicamente el

maestro Venegas son cuatro: el divino, que contiene la ciencia
Dios; el de la naturaleza; el de la moral y el religioso, manife
tado en el culto. La erudición y virtudes de Venegas fueron c
lebradas por todos cuantos le conocieron.

3. JUAN DE AVILA (1500-1569).—Nació en Almodóvar del Ca
po; fué hijo de Alonso de Avila y Catalina Xixona; estudió Der
cho en Salamanca (1514-18), y cansado de las "negras leyes" (com
él dice) se retiró a su casa a hacer penitencia; asistió (1520-25)
las cátedras de Artes y Teología en Alcalá, donde fué discípulo c
fray Domingo Soto. Ordenado de sacerdote (1525), repartió s
bienes entre los pobres. Se disponía en Sevilla a embarcarse para l
Misiones de América, pero desistió de ello a instancias del arz
bispo Alonso de Manrique, que le rogó predicase en Andalucí
Inclinó a vida religiosa (1530) en Ecija a doña Sancha Carrill
hija de los señores de Guadalcázar, para la cual compuso el libr
Audi, filia, et vide, y en Granada a San Francisco de Borja. Ac
sado a la Inquisición de Sevilla como sospechoso de luteranism
pasó unos meses en la cárcel; organizó la Universidad de Baez
escribiendo sus Constituciones y eligiendo sus maestros; predicó e
Montilla (1545), trabando amistad con el cuarto Conde de Feri
Desde Córdoba (1549-51) escribía a San Ignacio acerca de las di
cultades suscitadas por los teólogos salmantinos a la Compañía;
quebrantada su salud, permaneció desde entonces en Córdoba
Montilla, y alguna vez en Priego, dedicándose a la dirección e
piritual de los Condes de Feria y de otros discípulos; contribuy
a la fundación de varios colegios de la Compañía, y él mismo es
tuvo próximo a entrar en la Orden, deteniéndose ante la conside
ración de su edad (cincuenta y nueve años). En Montilla recibi
el libro de la vida de Santa Teresa, que ésta le enviaba, pidién
dole dictamen acerca de sus revelaciones, y a este encargo con
testó aprobando el espíritu de ellas. Casi ciego, murió a los sesen
ta y nueve años. Fué declarado Beato en 1894.

Tuvo mucha fama por su santidad y talento. Fueron discí
pulos suyos San Juan de Dios y fray Luis de Granada, su prime
biógrafo; orador ante todo, lo fué hasta en sus escritos; se pre
ocupó sólo del bien de las almas y no de la gloria literaria. Segú
fray Luis, la mayor parte de sus sermones sólo le costaban un
noche de trabajo, y anotaba sus principales puntos en "una do
bladura de una carta"; tomó por modelo a San Pablo en la pre
dicación y en los escritos. Sus sermones se han perdido, except
dos pláticas al clero de Córdoba acerca de las costumbres de lo
eclesiásticos; su renombre de orador fué tan extraordinario qu

se le llamó "apóstol de Andalucía", y es el genuino antecedente de otro maestro de púlpito, el insigne fray Luis de Granada.

El tratado *Audi, filia, et vide,* comentario del salmo 44, es un conjunto de meditaciones acerca de la Pasión de Cristo; hoy nos parecen como bosquejos de lo que habían de ser las meditaciones de fray Luis de Granada. San Ignacio leía mucho este libro y lo elogia.

El *Epistolario espiritual para todos estados* es una colección de cartas en su mayoría ascéticas y algunas (que son pocas) llegan a penetrar en la esfera de la mística; las primeras son obra de un moralista eminentemente popular, de carácter práctico; las otras, de tendencia mística, están enderezadas a discípulos suyos. Estas cartas no se escribieron para publicarse, como se ve por su desaliño, por algunos descuidos en la forma y aun por sus repeticiones; se distinguen por su efusión de afectos y por su brillantez de estilo; muchas bellezas de forma de los escritos de fray Luis de Granada están aquí como en preludio o en germen, aunque la frase de Avila no tiene la magnitud ni el número de la de Granada ni el corte esencialmente literario de la de León; las cartas dirigidas a mujeres son las más atractivas y las escritas a prelados y caballeros tienen fondo más doctrinal, y todas se distinguen por la solidez en el razonamiento, por su abundante doctrina teológicomoral, por la riqueza de vocabulario, por su elocuencia natural y por la novedad en los epítetos; Capmany ha recogido algunas expresiones muy felices de Avila, que luego pasaron a otros escritores piadosos. Estas cartas, consultas sobre puntos espirituale, recuerdan algo las de Séneca a Lucilio, y mucho más las de San Jerónimo, San Agustín y, sobre todo, San Pablo. Hasta época reciente se han desconocido los nombres de las personas a quienes se dirigieron estas cartas; hoy se conocen los de algunas (San Juan de Dios, San Ignacio de Lozoya, la Duquesa de Arcos, la Duquesa de Feria, doña Sancha Carrillo) por haberse descubierto los originales o por otros documentos. Juan de Avila sabía acomodarse al gusto y a la educación de las personas a quienes enderezaba sus epístolas.

"Por su fondo, por la originalidad o transcendencia de los asuntos, son famosas sus cartas sobre la alteza de la predicación y sobre la dignidad del sacerdocio, y especialmente la célebre instrucción para jueces que dirigió a un Asistente de Sevilla... Son de ponderar sus admirables cartas consolatorias... Literariamente consideradas sus mejores cartas se encuentran entre las dirigidas a religiosas y doncellas..." (García de Diego, en su edición del *Epistolario espiritual.*)

Escribió un tratado *Del Santísimo Sacramento,* otro *Del conocimiento de sí mismo* y varios opúsculos piadosos.

4. Fray Luis de Granada.—Vino al mundo en esta ciudad Luis de Sarria (1504-1588), siendo sus padres oriundos de Galicia y pobres de fortuna; a los cinco años quedó huérfano, y su madre se mantuvo como lavandera del convento de dominicos de Santa Cruz de Granada; con ocasión de una disputa infantil le conoció y protegió el Conde de Tendilla, que le nombró paje de sus hijos, a quienes acompañaba en sus estudios. Profesó (1525) en el mencionado convento; estudió (1529) en el colegio de San Gregorio de Valladolid, donde fué compañero de fray Bartolomé Carranza y de Melchor Cano. Tomó parte principal en la restauración del convento de Scala Coeli de Córdoba, donde conoció y admiró al maestro Juan de Avila, que, como orador sagrado, influyó mucho en él. Fué un poco tiempo capellán del Duque de Medina Sidonia. Pasó a Portugal, estuvo en Evora y le ofrecieron el Obispado de Viseo y el Arzobispado de Braga, que rehusó; no fué obstáculo su condición de castellano para que le nombrasen provincial de su Orden en Portugal (1557-60). Su fama de orador sagrado era extraordinaria. Felipe II le oyó predicar en Lisboa y manifestó, en un carta a su hija, su admiración, a pesar de encontrar al predicador "algo viejo y sin dientes". Fué confesor y amigo del gran Duque de Alba. En el convento de la Anunziata, de Lisboa, hubo años después una monja milagrera que fingía llagas y otras falsedades; fray Luis, engañado, como muchos otros, por la embaucadora, y ya casi ciego, dió un dictamen equivocado, de conformidad con estas supercherías; pero descubierto su error, lo reconoció al punto, y escribió el *Sermón de las caídas públicas;* sobre el pecado de escándalo. Poco después murió (1588). San Carlos Borromeo, Santa Teresa, el Beato Juan de Rivera y el Papa Gregorio XIII le dedicaron fervientes elogios por su virtudes, su elocuente predicación y sus libros.

Entre sus obras, las hay en castellano, en latín y en portugués. Trataremos únicamente de las primeras, numerosas y abundantes por sí solas.

Obras castellanas de fray Luis de Granada.	Cuatro obras fundamentales..........	Libro de la oración y meditación.
		Guía de pecadores.
		Introducción del símbolo de la fe.
		Memorial de la vida cristiana, y Adiciones al Memorial.
	Opúsculos ascéticos....	Meditaciones muy devotas.
		Trece sermones en castellano.
		Compendio y explicación de la doctrina cristiana.
		Compendio de la doctrina espiritual, etc.
	Biografías.....	Vida del maestro Juan de Avila.
		Vida de fray Bartolomé de los Mártires.
		Otras biografías de personas piadosas.
	Traducciones.	Libro de la Escala espiritual, por San Juan Clímaco.
		Contemptus mundi, o Imitación de Cristo, por Kempis.

Entre las obras latinas figuran algunos tomos de sermones.

El *Libro de la oración y meditación* (o *consideración*) trata de las cinco partes de la oración; contiene catorce meditaciones; habla de las cosas que favorecen o impiden la verdadera devoción, de las tentaciones y engaños del enemigo, de la virtud, ayuno, limosna y misericordia.

Es obra de fondo sentimental y de carácter predicable. Discuten dominicos y franciscanos sobre si es obra original de fray Luis o ampliación que hiciera éste del *Libro de la oración y meditación* de San Pedro de Alcántara.

La *Guía de pecadores* expone los títulos que nos obligan a la virtud, los privilegios de ella y las excusas que alegan los pecadores dilatando la mudanza de vida: los remedios contra los pecados capitales; las culpas veniales; los deberes del hombre consigo mismo, con el prójimo y con Dios; estima de las virtudes, vigilancia y fortaleza con que debe vivir el virtuoso.

El estilo de esta obra es evidentemente oratorio y de lo más perfecto y armónico que se encuentra en las obras de Granada; el mismo autor en el prefacio dice que cada una de las meditaciones que contiene es un verdadero sermón; obra de carácter moralista, viene a ser como la Etica de Granada. El Santo Oficio mandó reformar o suprimir unos cuantos pasajes, muy pocos, de la primera edición, por ser próximos a las doctrinas de los iluminados, en momentos en que esta tendencia heterodoxa aparecía en distintos puntos; retocada así, corrió en numerosas ediciones.

La *Introducción del Símbolo de la fe,* que es la más extensa de las obras de Granada, es, a la vez, una teodicea, una preparación a la Teología, y una apología del Cristianismo; arranca de la demostración de la existencia de Dios mediante la prueba ontológica y cosmológica, y predomina el carácter filosófico en este libro; se distingue también por la delicada expresión del sentimiento de la naturaleza. Sus fuentes principales son Aristóteles, Plinio y Galeno, los Santos Padres, Teodoreto, San Ambrosio y San Basilio, y para la descripción del cuerpo humano los anatómicos Vesalio y Valverde de Montaña. En 1797 don Manuel Serrano publicó una *Descripción de la fábrica del cuerpo humano,* tomada de este libro del padre Granada; con ella se proponía divulgar los conocimientos anatómicos hasta en los lugares que no podían tener cirujano latino y escasamente sangrador o barbero.

En el *Memorial de la vida cristiana* y en las *Adiciones al Memorial* discurre Granada como filósofo ascético, casi místico; presenta una filosofía práctica del Amor Divino, y en las *Adiciones* un delicado análisis de la voluntad. Sus fuentes son las doctrinas socráticas y platónicas, y los escolásticos, especialmente Santo Tomás. Es el libro en que fray Luis se acerca más a la mística pura, propiamente dicha.

Sus dos biografías principales, que son las indicadas, más bien que biografías, tal como se entiende hoy esta palabra, son, por una parte, semblanzas del Beato Avila y de fray Bartolomé de los Mártires, y por otra, recuerdos personales del autor, de carácter predominantemente espiritual. Recientemente han descubierto el padre Cuervo y otros nuevas biografías de personas piadosas debidas al mismo autor.

En cuanto a sus dos traducciones, la *Escala espiritual* de San Juan Clímaco es buena, como versión; en cambio, la del libro *Contemptus mundi* o *Imitación de Cristo* (Kempis) suele juzgarse como defectuosa, y fué sustituída, años adelante, por la de Nieremberg, superior a ella.

La *Retórica eclesiástica* es un tratado del arte de la predicación, en seis libros, escrita en latín, y mandada traducir al castellano por el obispo de Barcelona Climent (1770), para oponerse a la corriente del mal gusto. Sus fuentes son Cicerón y preferentemente Quintiliano.

El Beato Juan de Avila debe ser considerado como antecedente y maestro de fray Luis de Granada, escritor esencialmente oratorio, cuyo estilo es una mezcla de artificio y desaliño; su modelo, en cuanto a la forma, fué Marco Tulio, reproduciendo bien, con

frecuencia, el número y armonía del período ciceroniano. Sus cualidades son la sutileza de ideas, la maravillosa expresión poética de los afectos, el talento descriptivo de la naturaleza y el sentimiento estético de ella (y en esto parece un precursor de Saint-Pièrre o de Sturm), y el ritmo indicado del período oratorio; también se observa una combinación, extraña y no desagradable, de agudeza en el pensamiento, con la expresión llana y candorosa del mismo. Sus defectos son falta de plan o de unidad o escasa depuración de éstos, exceso de retórica, de verbosidad y de repeticiones, y abandono en el estilo. Menos artista que fray Luis de León e inferior a éste como hombre de letras, fué el primer escritor apologético y el primer orador sagrado de la España de su época.

5. FRAY LUIS DE LEÓN. Véase el núm. 14 del cap. XI (pág. 345).

PEDRO MALÓN DE CHAIDE.—Nació en Cascante (Navarra) y profesó en el convento de San Agustín de Salamanca (1557); fué discípulo de fray Luis de León, y, más tarde, catedrático en las Universidades de Huesca y Zaragoza; ocupó altos cargos en la Orden y adquirió gran fama como predicador, como teólogo y poeta. Murió en Barcelona (1589). Su nombre como escritor lo debe al *Libro de la Conversión de la Magdalena*, "libro —dice Menéndez y Pelayo— el más brillante, compuesto y arreado, el más alegre y pintoresco de nuestra literatura devota; libro que es todo colores vivos y pompas orientales, halago ponderable de los ojos".

La obra es una brillantísima paráfrasis del Evangelio de la fiesta de la Santa y está dividida en cuatro partes; pues aunque "siguiendo la cuenta del Evangelio bastaban solas tres, conforme a los tres estados que la Magdalena nos pinta, que el primero es de pecadora, el segundo de penitente, y el tercero de gracia y amistad de Dios, con todo eso, yo he antepuesto otra parte a estas tres, que es el primer estado del alma antes del pecado, por parecerme necesario de saber cómo va cayendo del estado de gracia en el de pecado". A continuación de la cuarta parte, y precedida de breve advertencia, va la versión parafrástica del salmo LXXXVIII. *Misericordias Domini in aeternum cantabo* y se cierra el libro con la versión, también parafraseada, del sermón de Orígenes.

El prólogo contiene una crítica muy severa de los libros de caballería y de los poetas profanos, sin excluír a Boscán y Garcilaso; el espíritu ascético y religioso del padre Malón veía con pena los estragos que hacían en las almas los que él llamaba *libros lascivos y profanos*, y nace en él un deseo vivísimo de acabar con su influencia, y sólo por eso escribe su obra en castellano y ame-

niza su elegante y bien construída prosa con las galanuras de la poesía.

Tuvo que vencer dificultades enormes para que saliera el libro, precisamente por estar escrito en castellano, lo que fué ocasión y pretexto para que estampara en el mismo prólogo una de las más hermosas apologías de nuestra lengua. diciendo, con razón, que "habemos de ver muy presto todas las cosas curiosas y graves escritas en nuestro vulgar, y la lengua española subida en su perfección, sin que tenga envidia alguna de las del mundo, y tan extendida cuanto lo están las banderas de España, que llegan del uno al otro polo; de donde se seguirá que la gloria que nos han ganado las otras naciones en esto, se la quitamos, como lo hemos hecho en lo de las armas..."

No se conocen poesías sueltas del padre Malón; pero las muchas intercaladas en el texto, "para sólo desempalagar el gusto cansado de la prosa", prueban que no era usurpada la fama que gozaba de altísimo poeta; tiene grandes analogías con la manera y el estilo de fray Luis de León y puede figurar dignamente, no a su altura, pero sí a su lado, y al que supera en dotes de imaginación, aunque le sea muy inferior en sentimiento y en la sobriedad de expresión, en que no conoce rival el cantor de la *Noche serena.*

El pecador, ya salvado por la gracia, y ardiendo en amor de gratitud, se dirige a su bien amado, tomando el lenguaje de la Esposa de los Cantares, en esta forma:

Allí me enseñarás, oh dulce esposo;
allí me gozaré a solas contigo;
allí en aquel silencio alto reposo
tendré, mi amado, en verte allí conmigo;
allí en fuego de amor (oh más hermoso
que el sol) me abrasaré, y serás testigo
de que te amo así, y que por ti solo
el día me es oscuro y negro Apolo.

Así son casi todas las paráfrasis de los salmos, que forman la mayor parte de su caudal poético; tiene, además, originales unas quintillas y una décima. Para Tiknor la mejor de sus poesías es la oda en que pinta el amor de la Magdalena al Salvador después de la Resurrección.

De otros libros, perdidos, del padre Malón parece que se encuentran huellas en los *Discursos predicables* y la *Hierarchia celestial* del padre Jerónimo de Saona, que acaso trasladara a sus obras los manuscritos de su compañero de hábito Malón de Chaide.

6. FRAY DIEGO DE ESTELLA (1524-1578), que trocó su apellido Ballestero por el de su ciudad natal al profesar como franciscano, estudió en Salamanca y fué amigo del célebre Ruy Gómez de Silva, príncipe de Eboli. Su principal obra son las *Meditaciones devotísimas del amor de Dios* (1578), que tiene el defecto de excesiva erudición en muchos casos, aunque por su método ordenado y por su expresión clara y atildada pase por uno de los escritores ascéticos que mejor manejaron la lengua castellana. También escribió *De la Vanidad del mundo,* y la *Vida y excelencias de San Juan Evangelista.*

7. FRAY ALONSO DE CABRERA.—Uno de los que siguieron la gloriosa tradición del padre Granada en el púlpito español fué el padre Alonso de Cabrera (1549?-1598), cordobés, de la Orden dominicana, como fray Luis. Estudió en Salamanca; inició su predicación en la isla de Santo Domingo; volvió a España y fué catedrático de Teología en Osuna. Ocupó altos puestos en los conventos de su Orden (Sevilla, Granada, etc.) y fué nombrado predicador de Felipe II, cuya oración fúnebre pronunció en Madrid. Se conservan de él varios sermones, o sea las *Consideraciones sobre todos los Evangelios de la Cuaresma,* pues descolló en el género llamado homilía. Son estas piezas oratorias conversaciones sencillas, familiares y llanas. Su lenguaje es muy propio; su vocabulario, abundante; tiene descripciones admirables (v. gr., la de un amanecer). En su crítica de las costumbres y vicios sociales se muestra tan ajustado a la realidad que, según señala el padre Mir, ha podido ser plagiado por el famoso Luján de Sayavedra (Juan Martí) en su continuación del *Guzmán de Alfarache.* El defecto capital del padre Cabrera es el excesivo empleo de textos latinos, apropiados a sus pasajes, es cierto, pues, su erudición bíblica era grandísima, pero que cansan, y anuncian ya lo que había de suceder en el púlpito español durante los siglos XVII y XVIII hasta la crítica de *Fray Gerundio.*

8. EL PADRE HERNANDO DE ZÁRATE.—El agustino padre Hernando de Zárate, orador elocuentísimo y catedrático de la Universidad de Osuna, es autor del *Discurso de la paciencia cristiana* (1592), uno de los buenos libros de carácter ascético de aquella centuria; su estilo natural y sencillo, muy sobrio en adornos retóricos, pero jugoso y castizo, hace que se lea siempre con agrado aquella prosa, modelo de claridad y de tersura.

H. MÍSTICA: 9. *Santo Tomás de Villanueva.*—10. *El Beato Orozco.*—11. *Fray Francisco de Osuna.*—12. *Alonso de Madrid.*—13. *Santa Teresa de Jesús.*—14. *San Juan de la Cruz.*—15. *Soneto a Cristo Crucificado.*—16. *Fray Juan de los Angeles.*

9. SANTO TOMÁS DE VILLANUEVA.—Por razones de santidad y cronológicas colocaba Menéndez y Pelayo al frente de los grandes escritores agustinos del siglo XVI al *último Santo Padre de la Iglesia española*: Santo Tomás de Villanueva (1488-1555), cuyo *Sermón del Amor de Dios* califica de bellísimo y lo considera como una de las raras muestras de la elocuencia sagrada de aquel tiempo, en su forma directa.

El mismo puesto le hubiera adjudicado, por razones puramente literarias, si al publicar su *Historia de las ideas estéticas* (1884) hubiera conocido los demás sermones y, sobre todo, sus admirables *Opúsculos castellanos,* entre los que se destaca el *Soliloquio que entre Dios y el alma conviene hacerse después de la Sagrada Comunión,* uno de los más sublimes y elocuentes trozos que tenemos en nuestra lengua.

10. En manos de Santo Tomás de Villanueva, prior del convento de Salamanca, profesó el año 1523 otro agustino, natural de Oropesa, el Beato ALONSO DE OROZCO, predicador y consejero de Felipe II (1500-1591), menos conocido de lo que merece, aun entre los literatos, a pesar del hermoso libro que le dedicó el ilustrísimo padre Cámara y no obstante contarle la Academia entre sus autoridades.

Es el Beato Orozco escritor fecundísimo, de estilo grave y severo, pero muy puro y castizo; en sus obras hay que buscar el arranque de nuestra gloriosa literatura mística, pues los libros anteriores a él "no pasan de la categoría de ensayos".

Hase venido considerando como fundador de nuestra mística al padre Avila; pero cuando apareció el *Audi, filia* (1560) ya llevaba publicadas muchas obras el Beato Orozco, entre otras, el *Vergel de Oración* y *Monte de Contemplación,* que corrían impresas desde 1544. No es posible citar siquiera los títulos de las obras castellanas del Beato; las más notables son: el *Desposorio espiritual* y *Regimiento del alma; Las siete palabras que la Virgen Sacratísima nuestra Señora habló,* donde se encuentra la hermosa apología de la lengua castellana, la más antigua en libros impresos y cuyas huellas siguieron después los más grandes escritores agustinos; *La Hystoria de la Reina Sabá,* en forma de sermones: *Las confesiones del pecador fray Alonso de Orozco,* libro es-

crito para desvanecer la tormenta de honores que se le venía encima y que sirvió para que se cimentase más su fama de sabio y de santo; el libro de *La suavidad de Dios* y el *Epistolario cristiano*, la más elogiada acaso por la crítica.

Escribió un opúsculo intitulado *De nueve nombres de Cristo*, inédito hasta el año 1888, que lo publicó en *La Ciudad de Dios* el padre Conrado Muiños y que tiene una importancia extraordinaria por ser la base y el modelo de la obra maestra de fray Luis de León.

11. Fray Francisco de Osuna.—Escribe una introducción a la mística en su *Tercer Abecedario espiritual* (1527), de una serie de cinco, publicados entre 1525 y 1554. El *Abecedario* se llama así porque cada uno de los veintidós tratados de que consta empieza por una letra del alfabeto, siguiendo el orden de éste. Trata de enseñar oración de recogimiento y fué leído por Santa Teresa, sacando de él buenos frutos espirituales. Por su doctrina abundante, su erudición escrituraria y escrupulosamente ortodoxa, es este libro uno de los más importantes de la mística española.

12. Fray Alonso de Madrid.—También elogió Santa Teresa el *Arte para servir a Dios* (1521), obra del franciscano fray Alonso de Madrid. Es un resumen de ascética cristiana, con observaciones muy sutiles del mundo de la conciencia. Es autor, además, de un *Espejo de personas ilustres*.

13. Santa Teresa de Jesús.—En Avila y de familia noble nació Teresa de Cepeda y Ahumada (1515-1582). Hacia los siete años de edad quiso sufrir el martirio, para lo cual se concertó en salir de casa con un hermano. Su afición a los libros de caballerías la llevó a empezar a escribir uno en colaboración con su hermano Rodrigo de Cepeda (1529). Profesó en el convento de la Encarnación de Avila (1534). Después de un período de tibieza espiritual comenzó a sentir grandes favores divinos (1556), teniendo luego varias visiones. Por orden del padre Ibáñez, dominico, escribió su *Vida* (1562), estando en Toledo, donde conoció al padre Báñez, su principal director. Este mismo año fundó el convento de San José, primero de carmelitas reformados, donde entraron cuatro novicias. El camino de la reforma le produjo graves disgustos por las discordias que estallaron en la orden entre calzados y descalzos. Fué denunciado a la Inquisición el libro de su *Vida*; menudearon las calumnias contra la Santa, a quien quisieron enviar a Indias; arreció la persecución cuando, muerto el Nuncio Hormaneto, le sustituyó monseñor Sega, enemigo de los descalzos, que confinó

a la Santa en Toledo, llamándola *fémina inquieta y andariega* (1578); por delación de un confesor de Sevilla la procesó la Inquisición, saliendo libre. Este año fué el más amargo de su vida, pues "le hacían guerra todos los demonios". Intercedió a favor de los descalzos el Conde de Tendilla, y el Rey y el Consejo pusieron cuatro adjuntos al Nuncio, tomándose al fin la decisión de formar con los descalzos una provincia aparte (1580), con lo cual se consolidó la reforma. De vuelta de la fundación del convento de Burgos hubo de detenerse en Alba de Tormes en casa de la Duquesa, y allí murió (4 de octubre de 1582). Trasladóse su cuerpo a Avila (1585); fué beatificada en 1614 y canonizada en 1622.

Fundó diez y siete conventos, entre ellos los de Medina del Campo, Malagón, Toledo, Veas, Sevilla, etc. De imaginación viva, de inteligencia clara, de exquisita discreción y de lenguaje gracioso. logró cautivar a las personas que la trataron; por ejemplo: San Pedro de Alcántara, San Juan de la Cruz, San Francisco de Borja, el padre Jerónimo Gracián y el padre Báñez. Fray Luis de León hizo imprimir los escritos de la Santa (1588) y decía de ellos: "Siempre que los leo me admiro de nuevo, y en muchas partes de ellos me parece que no es ingenio de hombre el que oigo."

Se conserva un retrato de la Santa, debido al pincel del lego fray Juan de la Miseria, mediano artista. Aunque la reformadora no gustaba de esto, por obedecer al padre Gracián, provincial de la Orden, consintió en dejarse retratar; no le satisfizo la obra del lego, y se burló de él y de su trabajo diciéndole: "Dios os lo perdone, fray Juan: ¡qué fea y vieja me ha pintado!"

El *Libro de su Vida* fué llamado por Santa Teresa *Libro de las misericordias de Dios*. Lo escribió dos veces, por obedecer a sus confesores: fué compuesto desde fin de 1562 a 1566, siendo aprobado por el Beato Avila, por fray Hernando del Castillo y por el padre Báñez, censurándole este último favorablemente en nombre de la Inquisición. Se conserva el manuscrito original en El Escorial, y ha sido reproducido por la fotolitografía gracias al celo de don Vicente La Fuente.

No es el *Libro de la vida* una autobiografía al modo de las Memorias de las letras modernas, antes bien, difiere profundamente de ello, pues, además de carecer de sabor mundano, abundan las observaciones doctrinales de carácter piadoso, aparte del relato de los hechos propiamente biográficos. Como en otros libros de la Santa, no faltan aquí trozos de prosa lírica, pues a ello le lleva su fervor, tan sentido como profundo; se ha comparado, con razón, con las *Confesiones de San Agustín*.

El Castillo interior o las Moradas es la obra más importante de la Santa por su profundidad de pensamiento y por su forma y lenguaje. Estando retirada en el monasterio de Toledo (1577), mandáronle escribir alguna obra piadosa; pero era tal su cansancio que no acertaba suficientemente con el encargo, y cuando pensaba una vez más en el asunto, meditando sobre la hermosura de un alma en gracia, tuvo una visión, que le dió materia para el libro proyectado:

Así lo refiere el padre Yepes en su *Vida de Santa Teresa*: "Víspera de la Santísima Trinidad, pensando (la Santa) qué motivo tomaría para este tratado, Dios, que dispone las cosas en sus oportunidades, cumplióle éste su deseo, y dió el motivo para el libro. Mostróle un globo hermosísimo de cristal, a manera de castillo con siete moradas, y en la séptima, que estaba en el centro, al Rey de la gloria con grandísimo resplandor, que ilustraba y hermoseaba todas aquellas moradas hasta la cerca, y tanta más luz participaban cuanto más se acercaban al centro. No pasaba esta luz de la cerca, y fuera de ella todo era tinieblas y inmundicias, sapos, víboras y otros animales ponzoñosos. Estando ella admirada de esta hermosura, que con la gracia de Dios mora en las almas, súbitamente desapareció la luz, y, sin ausentarse el Rey de la gloria de aquella morada, el cristal se cubrió de oscuridad, y quedó feo como carbón, y con un hedor insufrible, y las cosas ponzoñosas que estaban fuera de la cerca con licencia de entrar en el castillo. Y se la dió a entender que en tal estado quedaba el alma que está en pecado mortal... Tomó de aquí motivo para escribir el libro de oración que la mandaron; porque entendió por aquellas siete moradas del castillo siete grados de oración, por los cuales entramos dentro de nosotros mismos; entonces llegamos al centro del castillo, y séptima morada, donde está Dios, y nos unimos con él por unión perfecta, cual en esta vida se puede tener, participando de su luz y amor."

Conceptos del amor de Dios sobre algunas palabras de los Cantares de Salomón. Es un comentario de parte del *Cantar de los Cantares,* epitalamio erótico, de forma alegórica y sentido místico, impreso por vez primera en 1612.

Libro de las Relaciones.—Es obra de carácter histórico, y aun autobiográfico, y resulta unas veces complemento y otras comentario de la *Vida* y de otras obras suyas: se refieren a los favores espirituales que Dios concedió a la Santa; las *Relaciones* fueron escritas en distintos años (de 1560 a 1579) y se dirigieron a San Pedro de Alcántara, que la afirmó en su espíritu y propósito, a algunos de sus confesores, etc.

El *Libro de las fundaciones* (relación o historia de las que llevó a cabo la Santa) se conserva original en El Escorial; tiene bastantes notas, de ajena mano, y bien inoportunas: fray Luis de León

juzgó severamente estas adiciones, como todo lo que era retocar o alterar los textos de Santa Teresa: "...hacer mudanza en las cosas que escribió un pecho en quien Dios vivía y que se presume le movía a escribirlas, fué atrevimiento grandísimo, y error muy feo querer enmendar las palabras". El estilo, lenguaje y disposición de este libro son más correctos que los de otros de la misma pluma, ya más ejercitada en esta obra. En ella hay no pocos pasajes que se distinguen por la agudeza y gracejo con que la Santa describe a algunas personas, o pone de manifiesto algunas ridiculeces, no sin cierto candor.

Las Cartas.—Se conservan más de cuatrocientas cartas, de las cuales la más antigua (1561) es la dirigida a su hermano don Lorenzo de Cepeda y Ahumada, sobre unos dineros que envió éste desde Indias para su familia. Con los que tocaron a Santa Teresa hizo, en gran parte, la fundación de San José de Avila.

La materia y propósito de las cartas son variadísimos; he aquí algunos: Sobre la fundación del convento de Malagón y la remisión del libro de su *Vida* al V. Maestro Juan de Avila. A fray Domingo Báñez, sobre las vejaciones de la Princesa de Eboli a las monjas de Pastrana y los asuntos de Casilda de Padilla. A fray Luis de Granada elogiando sus escritos y virtudes, y pidiéndole oraciones. A la Madre María de San José, priora de Sevilla, sobre asuntos de este convento, escrita en tono festivo. A Felipe II, implorando su protección contra los calzados y querellándose de la tropelía que acababan de cometer con San Juan de la Cruz. A fray Jerónimo Gracián, dándole varios consejos para precaver que no le prendieran los calzados en sus viajes.

No pocas cartas de la Santa se perdieron; otras, afortunadamente, se conservaron en poder de distintas personas. Fray Jerónimo Gracián, en sus *Diálogos,* dice que conservaba un tomo de cartas del grueso de tres dedos (cuyo manuscrito se desconoce hoy); Sor María de San José, priora de Sevilla, poseía otro tomo de ellas, que subsiste. En el convento de las Carboneras de Madrid se guardaba otra colección, desgraciadamente perdida. La Santa empezaba sus epístolas con la cifra de Jesús (Jhs) y solía terminarlas con dos indicaciones, la de Jesús y la de la calavera. En cierto número de cartas, particularmente en las escritas en 1577-79 (que fueron los años de las persecuciones de los Descalzos) se valió de ciertos pseudónimos, v. gr.: Aguilas (los Carmelitas Descalzos); Aves nocturnas (los Calzados); Angel mayor (el Cardenal Quiroga, inquisidor general), etc.

Se han perdido todas las cartas que dirigió a San Juan de la Cruz, desaparición motivada por las luchas de calzados y descalzos.

Camino de perfección.—Lo escribió la autora, atendiendo a los deseos de las monjas de su primer convento de San José de Avila.

El fin de este libro es la consecución de la perfección espiritual en la vida monástica: va dirigido a sus hijas, las carmelitas descalzas, y especialmente a las del convento indicado: la tendencia práctica de las disertaciones y consejos expresados en él es manifiesta: y su contenido se refiere constantemente a la perfección cristiana y medios de conseguirla por la pobreza y amor del prójimo, por la humildad, mortificación, oración y contemplación espiritual; da los medios para recoger el pensamiento y merece notarse la exposición del *Pater noster.*

Poesías de Santa Teresa.—Aunque algunos han discutido si las poesías que corren con su nombre son verdaderamente de Santa Teresa, es indudable que escribió algunas; ella misma alude a estas composiciones. El padre Yepes, en la *Vida* de la Santa (III, 23), escribe: "Estando en estos ímpetus, hizo la Santa unas coplas nacidas de la fuerza del fuego que en sí tenía, significando su llaga y su sentimiento, que por ser muy de notar, me pareció poner aquí." Y copia la poesía que empieza *Vivo sin vivir en mí,* con su glosa. Sor Inés de Jesús, en la declaración que prestó en las informaciones para la beatificación de la insigne escritora dijo que Santa Teresa le dió a copiar unas coplas de devoción, y como la Santa sospechase que Sor Inés no las estimaba como cosa propia de persona tan grave, adivinando a ésta el pensamiento, dijo: "Todo es menester para pasar esta vida; no se espante." La misma Doctora mística, en carta a su hermano don Lorenzo (1577), escribe: "No sé que le envíe por tantos [beneficios] sino esos villancicos que hice yo, que me mandó el confesor las regocijase [a las monjas], y he estado estas noches con ellas, y no supe cómo, sino ansí." Y le copia la composición que empieza: "¡Oh hermosura que excedéis..." Pero no todas las poesías que llevan su nombre son obra de Santa Teresa. Siete son auténticas (según La Fuente).

Otros reducen más este número. Desde luego son de la Santa la glosa que empieza: "Vivo sin vivir en mí" (quizá inspirada en algún cantarcillo popular); las quintillas "¡Oh hermosura que excedéis..." y los dos villancicos: "Este niño viene llorando" y "Vertiendo esta sangre". Las dos primeras son las más notables:

Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero
que muero porque no muero.

GLOSA.

Aquesta divina unión
del amor con que yo vivo,
haze a Dios ser mi cativo
y libre mi corazón:
mas causa en mí tal pasión
ver a Dios mi prisionero,
que muero porque no muero...

¡Oh hermosura que excedéis
a todas las hermosuras!

sin herir, dolor hacéis,
y sin dolor, deshacéis
el amor de las criaturas.
¡Oh ñudo, que a mí juntáis
dos cosas tan desiguales!
No sé por qué os desatáis,
pues atado, fuerza dais
a tener por bien los males...

Todas sus composiciones (auténticas y probables) son de asunto piadoso y muchas de fondo místico; se distinguen por su sentimiento y fervor; están escritas en metros cortos, según la antigua escuela tradicional castellana: la frase es rápida, y se expresan las ideas con gran sencillez y sobriedad; a veces se emplea la alegoría; abundan las glosas y los villancicos.

La Santa da pruebas repetidas veces, en sus obras, del aprecio y estima en que tenía los libros y los conocimientos; así escribe: "Gran cosa es el saber y las letras para todo..." "Todo cristiano procure tratar con quien tenga letras, y mientras más, mejor." No escribió por vanidad literaria ni por motivos mundanos, sino obedeciendo a sus confesores.

La prosa de Santa Teresa es el habla del pueblo de Castilla la Vieja en el siglo XVI, distinguiéndose por su carácter castizo, por su llaneza, sencillez, extrema naturalidad, espontaneidad y aun abandono en ocasiones; si alguna vez su lenguaje pudiera parecer tosco, ¡cuánta frescura y cuánto atractivo tiene! Refiriéndose a otro autor decía la Santa que admiraba en sus obras "una llaneza y una claridad por la que yo soy perdida", y, en efecto, estas cualidades resplandecen en sus escritos.

Santa Teresa, por humildad, habla repetidamente de sus pocas letras; pero no ha de entenderse esta frase en todo el rigor de la misma, puesto que la propia escritora cita muchas veces las obras en que nutría su espíritu. Las principales son: *La vida de Cristo,* del *Cartujano,* traducida por fray Ambrosio Montesino, de orden de los Reyes Católicos; el *Flos sactorum;* las *Epístolas* de San Jerónimo, las *Confesiones* de San Agustín (que estimaba mucho); los *Morales* de San Grgorio; *la Imitación de Cristo,* de la que había dos traducciones anónimas, anteriores a la de fray Luis de Granada; los *Tratados de la oración y meditación* de este último y de San Pedro de Alcántara; el *Oratorio de religiosos* de fray Antonio de Guevara; el *Tercer Abecedario espiritual* de fray Francisco de Osuna, el *Audi, filia* del maestro Juan de Avila, y la *Escala espiritual* de San Juan Clímaco, traducida (1504) de orden del cardenal Cisneros.

14. SAN JUAN DE LA CRUZ.—Hijo de un tejedor era Juan de Yepes y Alvarez (1542-1591), y nació en Fontiveros (Avila). Por no tener disposición para aprender un oficio ingresó como en-

fermero en el Hospital de Medina del Campo. En el convento de Carmelitas de esta ciudad entró (1563) con el nombre de fray Juan de San Matías; después de profesar (1564), pasó a Salamanca, donde siguió estudios hasta 1567. Su encuentro con Santa Teresa (Medina, 1568), le decidió a marchar por el camino de la reforma que la mística Doctora había emprendido de la Orden carmelitana. En Duruelo fundó el primer convento de Descalzos, tomando el nombre de fray Juan de la Cruz. La lucha que entre los carmelitas *mitigados o calzados* y los descalzos se inició, alcanzó a nuestro Santo, que llegó a estar prisionero en Toledo. Fugóse de la prisión, huyendo a Almodóvar. Ocupó luego preeminentes cargos en su Orden: definidor general (1581) y prior de Granada; vicario de Andalucía (1585); intervino en la fundación de muchos conventos (Sabiote, Madrid, Caravaca, etc.) y en 1591 se retiró a la Peñuela (Jaén). En Ubeda acabó su vida (14 diciembre 1591), que había sido abundante en éxtasis, arrobamientos y milagros.

Las obras de San Juan de la Cruz muestran el camino de la vida mística. La *Subida del Monte Carmelo* se compone de ocho "canciones en que canta el alma la dichosa ventura que tuvo en pasar por la obscura noche de la fe, en desnudez y purgación suya, a la unión del Amado". Tres libros de comentarios en prosa declaran el sentido místico de tales canciones. Estas (escritas según el patrón de las liras de Garcilaso), se declararon también en los dos libros de la *Noche escura del alma.*

Trátase de explicar en ellas el camino que ha de llevar el alma para alcanzar la unión con Dios. Una vez que los apetitos han sido sometidos a la voluntad, cuando esté ya "la casa sosegada", el alma, dirigida por la fe, sale sin ser notada

En una noche oscura,
con ansias en amores inflamada;

y la noche (la fe) llega a juntar

Amado con amada,
Amada en el Amado transformada.

Y en esa posesión descansa,

En mi pecho florido,
que entero para él solo se guardaba,
allí quedó dormida;
y yo le regalaba,
y el ventalle de cedros aire daba;

abandonándose a la fruición del amor beatífico.

La *Declaración del cántico espiritual entre el alma y Cristo su esposo,* inspirado en el *Cantar de los Cantares,* expone los tres estados o vías que recorre el alma hasta llegar a la visión beatífica en el éxtasis: vías purgativa, iluminativa y unitiva. Consta de cuarenta canciones, declaradas y comentadas en prosa, con gran prolijidad y verso por verso.

El alma busca al Amado, que ha huído, dejándola herida, y pregunta:

Pastores, los que fuéredes
allá por las majadas al otero;
si por ventura viéredes
aquel que yo más quiero,
decidle que adolezco, peno y muero.

A los bosques y prados y criaturas interroga, y ellos le contestan:

Mil gracias derramando
pasó por estos sotos con presura,
y yéndolos mirando,
con sola su figura
vestidos los dejó con su hermosura.

Encuéntrase con el Esposo, y éste conjura a los seres creados para que no turben el descanso de la Amada, que ha entrado en

nuestro lecho florido,
de cuevas de leones enlazado,
en púrpura tendido,
de paz edificado,
de mil escudos de oro coronado.

Y luego que se ha verificado la unión mística, el alma, "la blanca palomica", "la tortolica", que ha encontrado a su compañero en las verdes riberas, se goza de la posesión del Amado.

La unión del alma con Dios no puede ser permanente ni definitiva mientras el cuerpo subsista. En la *Llama de amor viva* (cuatro canciones, también comentadas en prosa) pide el poeta la desaparición del obstáculo para la unión, que es la materia corporal:

¡Oh llama de amor viva,
que tiernamente hieres
de mi alma en el más profundo centro!
Pues ya no eres esquiva,
acaba ya, si quieres;
rompe la tela de este dulce encuentro.

Escribió también San Juan de la Cruz unos *Avisos y sentencias espirituales;* algunas *Devotas poesías,* casi todas en metros tradicionales (diez romances), de asuntos ascéticos y místicos, y cier-

to número de *Cartas espirituales*, a monjas e hijas de confesión; es notable la dirigida a doña Ana de Peñalosa días antes de morir el Doctor extático.

San Juan de la Cruz es el más alto poeta místico de nuestra literatura. Su poesía la calificó Menéndez y Pelayo de "angélica, celestial y divina". Merece notarse el sentimiento de la naturaleza, que no es, como en otros poetas de su tiempo, el mundo visto a través de los sentimientos clásicos, sino la misma naturaleza tras de la cual se ve, casi directamente, la presencia del Amado, que, con sólo mirarlos, deja vestidos de su hermosura

...las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonorosos,
el silbo de los aires amorosos.

Las doctrinas platónicas que, sobre todo por medio de los *Diálogos* de León Hebreo, influyeron en la manera de concebir el amor en muchos pensadores del siglo XVI, no se ven reflejadas en la mística de San Juan de la Cruz; su fuente de inspiración es el divino *Cantar de los Cantares* (alguna vez se refiere a San Dionisio Areopagita), y su filosofía es tan sublime que se juzga inspirada por el Altísimo.

El comentario en prosa —obscuro a veces, porque el asunto es lo más intrincado que el entendimiento puede juzgar— forma un sistema completo de teología mística, que lleva desde el abandono de los afectos terrenos y subordinación de los apetitos a la purificación del alma, y sigue en la vía iluminativa a la unión con Dios "en el fondo de la substancia del alma", en su "centro más profundo", donde aquélla siente "la respiración de Dios", sin que caiga en el iluminismo o sea partidario de la intuición directa, ni tampoco desprecie la razón humana, porque, a su juicio, "más vale un pensamiento del hombre que todo el mundo".

15. Soneto a Cristo crucificado.

No me mueve, mi Dios, para quererte,
el cielo que me tienes prometido,
ni me mueve el infierno tan temido
para dejar por eso de ofenderte.
¡Tú me mueves, Señor! ¡Muéveme el verte
clavado en una cruz y escarnecido!
Muéveme el ver tu cuerpo tan herido,
muévenme tus afrentas y tu muerte.
Muéveme, en fin, tu amor en tal manera,

que aunque no hubiera cielo yo te amara,
y aunque no hubiera infierno te temiera.
No tienes que me dar porque te quiera;
porque, aunque cuanto espero no esperara,
lo mesmo que te quiero te quisiera.

Ha sido atribuído a San Francisco Javier, Santa Teresa de Jesús, San Ignacio de Loyola y fray Pedro de los Reyes. Alberto María Carreño (Méjico, 1915), después de combatir las atribuciones a los anteriores, juzga el célebre soneto como obra de fray Miguel de Guevara, agustino, que murió en Michoacán (1640). En una obra manuscrita de este fraile, titulada *Arte doctrinal... para aprender la lengua matlaltzinga* (con fines catequísticos) y fechada en 1638, aparece copiado el soneto *A Cristo crucificado.* Y como, según Carreño, antes de 1638 no existe huella del soneto; como el padre Guevara en este mismo libro tiene composiciones indiscutiblemente suyas, que lo acreditan de hábil versificador, pensador profundo y sentido poeta, y que por su fondo y forma muestran igualdad de autor; y como Guevara da el soneto por suyo, siendo cuidadoso en anotar la procedencia de otras composiciones de las que no era autor, Carreño se decide por atribuír la paternidad de esta poesía al dicho fray Miguel de Guevara, obscuro misionero, cuya patria se ignora si será España o Méjico.

Es cierto que los religiosos de San Francisco (Orden de muy especial tradición mística) lo conocían y divulgaban entre personas piadosas unos años antes del en que se encuentra en fray Miguel de Guevara.

La atribución a Santa Teresa parece poco probable, pues de las veintiocho poesías que llevan su nombre (varias de ellas de atribución dudosa), sólo una de muy discutible autenticidad, la octava, inédita hasta que se dió a conocer en la Biblioteca de Autores Españoles, que empieza:

Dichoso el corazón enamorado
que en solo Dios ha puesto el pensamiento...

tiene las formas de la métrica italiana, mientras que, con esta excepción, todas las demás composiciones que aparecen como de la Santa están escritas en octosílabos o en versos cortos, siguiendo la forma tradicional de la poesía castellana. Santa Teresa siempre estuvo alejada de refinamientos literarios, y es poco probable que recurriese al soneto, composición de un arte muy culto, complicado y exquisito.

Algo hay en los versos piadosos de Lope de Vega, líricos y dra-

máticos, que tienen cierto dejo que recuerda el hondo sentir de esta sin igual poesía.

El pensamiento fundamental de ella es el amor a Dios, desinteresado y puro, alejado totalmente de la idea de la recompensa y del castigo; y siendo así, apuntemos dos relaciones de esta composición con otras obras de la época: 1.ª, al final de *El Rómulo,* del marqués Malvezzi (1629), puesto en castellano por Quevedo, se lee el siguiente pensamiento, muy parecido al capital del soneto:

Ni os amo, Señor, porque me prometéis la visión bienaventurada de vuestra divina esencia; antes iré de mi voluntad al infierno por vos. No os amo, mi Dios, por temor de mal; que si es vuestra voluntad, yo le apeteceré como sumo bien. Os amo porque sois todo amable, porque sois el mismo amor."

2.ª, en la colección de cartas latinas de San Francisco Javier (Bolonia, sin imprenta ni año) hay una poesía que parece hecha a la vista del soneto castellano, y aunque resultara posterior a éste, es digna de recordarse:

O Deus! Ego amo te
Nec amo te ut salves me,
Aut quia non amantes te
Aeterno punis igne.
Tu, tu, mi Jesu, totum me
Amplexus es in cruce...

Non ut in coelo salves me,
Nec proemii ullius spe;
Sed sic ut amasti me
Sic amo et amabo te:
Solum quia Rex meus es,
Et solum quia Deus es.

....

En definitiva, el autor de tan notable soneto es hoy incierto y desconocido.

16. FRAY JUAN DE LOS ANGELES.—Digna pareja con San Juan de la Cruz forma el franciscano descalzo fray Juan de los Angeles (1536?-1609), oriundo de un lugarcillo cerca de Oropesa (Toledo), que ocupó en su Orden los más elevados cargos y que fué confesor de las Descalzas Reales de Madrid y predicador de la emperatriz doña María, hermana de Felipe II, que vivía en este convento. Sus obras principales son los *Triunfos del amor de Dios* (1589), que refundió y mejoró en la *Lucha espiritual y amorosa entre Dios y el alma* (1600), que el autor explica como "un duelo y una lucha de amor, mediante el cual, lucha Dios con el alma y el alma con Dios, y alternativamente se hieren el uno al otro en esta lucha, y se captivan, enferman y hazen desfallecer y morir"; los *Diálogos de la conquista del espiritual y secreto reino de Dios* (1595) y su continuación, el *Manual de vida perfecta* (1608), escritos en forma dialogada entre Maestro y Discípulo, en donde se explica el modo de llegar a la unión con Dios por medio de la vida

contemplativa; las *Consideraciones espirituales sobre el Cantar de los Cantares de Salomón* (1607), paráfrasis mística de este célebre libro; el *Tratado de los soberanos misterios de la Misa;* el *Vergel espiritual del ánima religiosa,* para las almas que deseen "sentir en sí y en su cuerpo los dolores y pasiones de Jesús y conformarse con El en vida y en muerte", y otros varios tratados místicos.

Menéndez y Pelayo declara ser fray Juan de los Angeles uno de sus autores predilectos, y coloca sus obras inmediatamente después de los *Nombres de Cristo,* arrastrado por su dulzura, su claridad y su fino análisis de las facultades del alma. Así como fray Luis de Granada busca a Dios en la naturaleza, el padre Angeles piensa hallarlo en la contemplación íntima del alma. Su doctrina de amor se inspira en Platón, y en su obra total influye el alemán Ruysbroeck.

BIBLIOGRAFÍA

1. *Odas* (ed. M. Mir), en el tomo XVI de la *Nueva B. A. E. F.* de P. Valladar, en el núm. extraord. del *Boletín del Centro Artístico de Granada,* 2 enero 1892, Granada.—**2.** *Agonía* (ed. Mir en *Nueva B. A. E.,* t. XVI).—**3.** *Obras,* ed. J. Fernández Montaña, Madrid, 1901, 4 vols.; *Epistolario espiritual,* ed. V. García de Diego, Madrid, 1912. A. Catalán Latorre, *El Beato Juan de Avila, su tiempo, su vida y sus escritos y la literatura mística en España,* Zaragoza, 1894. P. Gerardo de San Juan de la Cruz, *Vida del maestro Juan de Avila,* Toledo, 1915. A. Arenas, *La patria del beato Juan de Avila,* Valencia, 1918. **4.** *Obras,* ed. fray J. Cuervo, Madrid, 1906 y sigts., 14 vols. publicados; *B. A. E.,* t. VI, VIII y XI. Fr. J. Cuervo, *Biografía de Fr. L. de G.,* Madrid, 1896. Lasso de la Vega, *Fr. L. de G.,* en *Ilustr. Esp. y Am.,* 1889, I, 10. E. Caro, *El tercer Centenario del Maestro Fr. L. de G.* Relación de su vida, sus escritos y sus predicaciones, Madrid, 1888. Cfr. *La Hormiga de Oro,* 1889. Alfonsus de Sançoles, *Elenchus rerum omnium quae in libris... R. P. Fr. Ludovici Granatensis...,* Salamanca, 1584.—**5.** *La conversión de la Magdalena, B. A. E.,* XXVII. G. de Santiago, *Ensayo de una bibl. de la O. de San Agustín,* 1920, vol. V, P. J. Pidal, *Estudios literarios,* II. R. del Arco, *El P. M. de Ch., Nuevos datos para su biografía,* en *Estudio,* diciembre, 1920.—**6.** *Meditaciones,* ed. de R. León, en la col. *Gil Blas,* Madrid, 1920. *Vanidad* (colección de los mejores aut. esp., XLIV).—**7.** *Sermones,* ed. M. Mir, en la *Nueva B. A. E.,* III, prólogo de esta edición. [Véase *Razón y Fe,* 1906, II, 384.]—**9.** *Sermones,* en *Rev. Agustiniana,* I, y *Ciudad de Dios,* XV; *Opúsculos,* en *Rev. Agust.,* VIII y IX. T. Cámara, *Vida y escritos del B. A. de O.* C. Muiños, *Influencia de los Agustinos en la poesía castellana* (*Ciudad de Dios,* XVII, XVIII.—**11.** *Tercer Abecedario* (ed. M. Mir), en el tomo XVI de la *Nueva B. A. E.*—**12.** *Obras* (ed. M. Mir), en el tomo XVI de la *Nueva B. A. E.*—**13.** *Obras,* ed. V. de la Fuente, Madrid, 1881, 6 vols.; *Escritos,* ed. V. de la Fuente, *B. A. E.,* LIII y LV; reprod. fototípica de la *Vida* y *Las Moradas* (Sevi-

lla, 1582), Madrid, 1873. *Moradas,* ed. T. Navarro, en *Clásicos castellanos.* M. Mir, *Santa Teresa de Jesús: su vida, su espíritu y sus fundaciones,* Madrid, 1912, 2 vols.; G. Cunninghame Graham, *Santa Teresa: her life and times,* London, 1894, 2 vols. H. Delacroix, *Études d'histoire de psychologie du mysticisme: les grands mystiques chrétiens,* Paris, 1908. J. Domínguez Berrueta, *Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz (Bocetos psicológicos),* Madrid, 1915. A. Lasso de la Vega, *S. T. en la Literatura patria,* en *Ilustr. Esp. y Am.,* 1882, II, 210. J. Seisdedos Sanz, *Estudios sobre las obras de Santa Teresa de Jesús,* en *La Ciencia Cristiana,* 1886. M. de las Rivas Velasco, *El castillo interior o las Moradas, La Ciencia Cristiana,* 1881, XX, 114-421. Conde de la Viñaza, *Santa T. de J.,* Madrid, 1882. M. Serrano y Sanz, *Noticias para la vida de Santa T. de J.,* en *Rev. de España,* t. 149, pág. 433. *Vida de la mística Doctora Santa T. de J.,* reformadora de la Orden carmelitana, por un socio del Apostolado, Madrid, 1912. G. Antolín, *Santa T. de J.,* Conferencia..., 1914, *La Ciudad de Dios,* XCVII, pág. 241.—**14**. *Obras, B. A. E.,* XXVII; ed. del padre Gerardo de S. Juan de la Cruz, Madrid, 1912-14. M. Pelayo, *De la poesía mística* (discurso en la Acad. Esp., pág. 47), 1881; M. Domínguez Berrueta. *El misticismo en la poesía: San Juan de la Cruz,* Salamanca, 1897; M. Muñoz Garnica, *San Juan de la Cruz,* Jaén, 1875; *Certamen literario en honor de San Juan de la Cruz* (Segovia, 1892): artículos de Alvaro L. Núñez, *San Juan como poeta lírico* (pág. 37), y de "Un solitario de Benicasim", *Examen crítico de las obras de San Juan bajo el concepto literario* (pág. 93). R. Encinas y López de Espinosa, *La poesía de San Juan de la Cruz,* Valencia, 1905. C. Muiños Sáinz, *Obras del místico doctor San J. de la C.,* en *La Ciudad de Dios,* t. XC, pág. 283.—**15**. R. Foulché-Delbosc, en *Rev. Hispanique* (1895), II, 120; *Ibid.,* VI, 56. A. M. Carreño, *Fr. Miguel de Guevara y el célebre soneto castellano "No me mueve, mi Dios, para quererte",* Méjico, 1915. G. de S., *El P. Miguel de Guevara y el soneto "No me mueve, mi Dios, para quererte",* en *Basílica Teresiana,* 1920, VI, 225-233.—**16**. *Obras,* ed. del P. Sala, en *Nueva B. A. E.,* XX y XXIV. M. Pelayo, *Ideas Estéticas,* II, 138.

CAPITULO XVI

I. DIDÁCTICA: **1.** *León Hebreo.*—**2.** *"El Cortesano" (traducción de Boscán).*—**3.** *Gabriel Alonso de Herrera.*—**4.** *Palacios Rubios.*—**5.** *Pérez de Oliva.*—**6.** *Alfonso de Valdés.*—**7.** *Juan de Valdés.*—**8.** *Francisco de Villalobos.*—**9.** *Fray Antonio de Guevara.*—**10.** *Monardes.*—**11.** *Pedro Mexía.*—**12.** *Cristóbal de Villalón; los "Coloquios" de Torquemada.*—**13.** *Andrés Laguna.*—**14.** *Sabuco.*—**15.** *Simón Abril.*—**16.** *Huarte de San Juan.*—**17.** *Arias Montano.*—**18.** *Pérez de Moya.*—**19.** *Antonio Pérez.*—**20.** *Eugenio de Salazar.* — **21.** *Cipriano de Valera.* — **22.** *José de Acosta.* — **23.** *Alonso López Pinciano.*—**24.** *Refranes.*

1. JUDÁ ABRABANEL (1460?-1520), llamado también LEÓN HEBREO, es uno de los judíos españoles expulsados en 1492. Pasó a Génova y a Nápoles, donde ejerció la medicina, como su padre Isaac. En 1502 tenía ya acabados sus *Dialoghi d'amore.* En 1535 apareció en Roma la edición más antigua hoy conocida, en italiano un poco rudo y desmañado, con abundantes hispanismos; no faltando quien opina que fué redactado originalmente en castellano. Son los *Diálogos* una exposición de la filosofía y doctrina del amor, en su acepción platónica, que Abrabanel llamaba *Philographia.* Filón y su amada Sophía (símbolos del amor o apetito y de la ciencia o sabiduría) dialogan acerca de la naturaleza y esencia del amor (I), de su universalidad (II) y de su origen (III). Debió servirle de ejemplar el *Dialogo sopra l'amore* de Marsilio Ficino; pero León Hebreo supo exponer de un modo más completo, original y profundo la estética platónica y logró anular a su modelo. En efecto, todos los platónicos españoles del siglo XVI sufrieron la influencia de los *Diálogos* de Abrabanel. Se multiplicaron sus traducciones, siendo las principales las de Juan Carlos Sarasin (1564), en latín; las castellanas de micer Carlos Montesa (1582), jurista aragonés, uno de los que decidieron a Lanuza a resistir a Felipe II, y la del inca Garcilaso (1590), que tiene el mérito de ser la primera obra de un originario de las Indias. Al francés la tradujeron el señor du Parc (Denys Sauvage) en 1559, y

Pontus de Thyard (1525-1605). Se notan huellas de los *Diálogos* en *Gli Asolani* (razonamientos sobre el amor), del cardenal Bembo; en *Il Cortegiano* de Castiglione, nuncio de Su Santidad en España (1525-29), que tradujo Boscán (1534); en el poeta Francisco de Aldana, muerto con el rey don Sebastián en Alcazarquivir; en el *Tratado de la hermosura*, de Maximiliano Calvi (1576), plagio escandaloso de la obra de Abrabanel, y en el *Discurso de la hermosura y del amor* (1652), del Conde de Rebolledo.

Alcanzaron los *Diálogos* tal boga en España, que Cervantes pudo decir (prólogo del *Quijote*): "Si tratáredes de amores, con dos onzas que sepáis de lengua toscana, toparéis con León Hebreo, que os hincha las medidas"; y en el libro IV de la *Galatea* se conserva reminiscencia más concluyente. Boscán, Herrera, Camoens, fray Luis de León, Malón de Chaide, Nieremberg y otros escritores del XVI reflejan las ideas de la obra de Judá Abrabanel. Montaigne lo tenía en gran estima.

2. *El Cortesano*, de Castiglione: traducción de Boscán. Véase el núm. 1 del cap. XI (pág. 320).

3. GABRIEL ALONSO DE HERRERA, natural de Talavera de la Reina (Toledo) (m. 1534?). Tanto él como su padre practicaron con éxito la agricultura. Fué después capellán del Cardenal Cisneros y beneficiado en su ciudad natal. Uno de los medios que discurrió Cisneros para fomentar la riqueza y prosperidad pública fué encargar a Gabriel que compusiese su *Agricultura general* (1513), impresa a expensas del Prelado, a quien va dedicada, el cual la repartió gratuitamente entre los labradores. Se ha reimpreso muchas veces, aunque alterando con frecuencia el texto, modernizando su lengua sencilla, pura y castiza, e intercalando ciertos pasajes. Fué traducida al latín y a otros idiomas y ha influído, según Rojas Clemente, en las obras de agricultura del francés Olivier, del italiano Galo, del alemán Heresbach, del inglés Hartliben y de otros. Don Francisco Mariano Nipho, en tiempo de Carlos III, publicó un extracto de ella, y la Real Sociedad Económica Matritense la editó de nuevo, en la Imprenta Real (1818, 4 vols.), con adiciones debidas a los botánicos más notables de la época.

La *Agricultura general* se divide en seis libros, que tratan: de las tierras y sus clases, cereales legumbres y operaciones principales de labranza (I); de las viñas, vino y vinagre (II); de los árboles (III); de las hortalizas y hierbas (IV); de los animales domésticos y sus enfermedades (V), y de las labores que deben practicarse en cada mes (VI).

4. PALACIOS RUBIOS.—El doctor Juan López de Vivero Pala-

cios Rubios (1450?-1525?) nació en Palacios Rubios, pueblo de Salamanca, de donde tomó su segundo apellido. Estudió en la Universidad salmantina; fué catedrático de Derecho en ella, y después de Cánones en Valladolid; en el período intermedio entre una y otra enseñanza los Reyes Católicos le nombraron oidor de la Chancillería de Valladolid y de las de Ciudad Real y Granada. Fué consejero real de dichos Monarcas y presidente del Honrado Concejo de la Mesta. Tuvo mucha parte en la redacción de las leyes de Toro, que comentó en latín. Escribió en este idioma varios libros jurídicos, entre ellos un tratado acerca de las Indias, en que sostiene la licitud de las conquistas de los españoles en el Nuevo Mundo, y en el que impugna, a la vez, a los que quisieron reducir a la esclavitud a los indígenas. Cisneros y Las Casas confiaron mucho en la integridad y rectitud del Doctor. Su obra más literaria es el *Tratado del esfuerzo bélico heroico,* "en el cual pondera con hermosas consideraciones y notables ejemplos, tomados de la historia sagrada y profana, las excelencias del heroísmo militar, del que hace un delicado análisis a la luz de la moral y la psicología" (Bullón).

5. PÉREZ DE OLIVA.—El maestro Fernán Pérez de Oliva (1494?-1531), de noble familia cordobesa, da noticias de sí propio en el *Razonamiento que hizo en Salamanca* con motivo de sus ejercicios de oposición a la cátedra de Filosofía moral; por él sabemos que estudió en las Universidades de Salamanca, Alcalá y París, y después tres años en Roma, pensionado por León X. El mismo declara, con ingenuidad, que es buen latino y dialéctico, y que sabía Matemáticas, Arquitectura y Perspectiva, Filosofía natural y Teología; y agrega: "Anduve de propósito a ver toda la Italia, y no cierto a mirar los dijes, sino a considerar las costumbres y las industrias y las disciplinas..." Y añade este profundo pensamiento sobre la variedad de sus estudios: "Cuanto más que las disciplinas no se impiden unas a otras, antes se ayudan como bien parece, mirando todos los sabios antiguos cuán universales fueron." Fué catedrático y rector de la Universidad de Salamanca.

Inspirándose en el teatro clásico escribió tres arreglos o refundiciones: la *Venganza de Agamenón,* arreglo poco afortunado de la *Electra* de Sófocles (sobre el texto de Oliva, en tiempo de Carlos III, García de la Huerta escribió el *Agamenón vengado,* que no es más que la obra del humanista cordobés puesta en sonoros endecasílabos castellanos); la tragedia *Hécuba triste,* imitación de la *Hécuba* de Eurípides, y en ella puso en boca de una parte del coro la relación de la muerte de Polixena, y la *Comedia de Anfitrión,* arre-

glo del *Anfitrión* de Plauto (sobre el nacimiento de Hércules), que debió de imprimirse antes de 1585. En estas refundiciones clásicas hay muchos pasajes traducidos del original; pero desde el punto de vista de la acción dramática no son siempre felices, porque al suprimir algún personaje importante o crear otros nuevos produjo obscuridad en el asunto.

Muy aficionado a las ciencias de la Naturaleza, escribió un *Razonamiento sobre la navegación del Guadalquivir,* dirigido al Ayuntamiento de Córdoba, y vislumbró la probabilidad del teléfono, en un *Tratado sobre la piedra imán,* "en la cual halló ciertos grandes secretos. Mas todo era muy poco, y estaba todo ello imperfecto, y poco más que apuntado, para proseguirlo después despacio, y tan borrado que no se entendía bien lo que le agradaba o lo que reprobaba. Creyóse muy de veras de él que por la piedra imán halló como se pudiesen hablar dos ausentes: es verdad que yo se lo oí platicar muchas veces...; pero siempre afirmaba que andaba imaginándolo, mas que nunca llegaba a satisfacerse ni ponerlo en perfección, por faltar el fundamento principal de una piedra imán de tal virtud, cual no parece que se podría hallar..." Así lo dice su sobrino Ambrosio de Morales, que publicó sus obras.

Escribió algunas poesías, entre las que debe recordarse la *Lamentación al saqueo de Roma,* año 1527, en coplas de pie quebrado, puesta en boca del papa Clemente VII: es una imitación de la famosa elegía de Jorge Manrique.

Pero más notables son sus *Diálogos* y opúsculos de asunto pedagógico o moral, y aparte de algunos que no publicó Morales, por no estar terminados ni corregidos, deben recordarse tres: 1.°, el *Diálogo entre el Cardenal Juan Martínez Silíceo, la Aritmética y la Fama, escrito en palabras que son a la vez castellanas y latinas;* es un juguete literario, breve e ingenioso, escrito para demostrar prácticamente la semejanza y proximidad del castellano con relación al latín; es también un homenaje de Oliva al cardenal Silíceo, que había sido su maestro. Morales imitó su estructura lingüística en una carta a don Juan de Austria "amonestándole a toda grandeza, y animándole en sus estudios del latín, y suplicando a Nuestro Señor por el buen suceso dellos". 2.° *Discurso de las potencias del alma,* opúsculo tomado de los dos capítulos últimos de las *Eticas* de Aristóteles. 3.° *Diálogo de la dignidad del hombre,* donde Antonio y Aurelio discuten acerca de los "males y bienes del hombre" ante el sabio Dinarco; éste, oídas las razones de ambos, "juzga de la dignidad del hombre lo que con verdad y cristianamente debía, ha-

biendo sustentado Aurelio lo que los gentiles comúnmente del hombre sentian".

Es su obra más importante; fué continuada por Francisco Cervantes de Salazar; traducida al italiano por Alfonso de Ulloa (1563), y del italiano al francés por Jerónimo d'Avost (1583).

Fernán Pérez de Oliva, aunque dominaba el latín, escribió de intento en castellano, en época en que la lengua de Cicerón era el instrumento de las ciencias, para demostrar prácticamente que nuestro romance tenía ya condiciones para la expresión de las materias más abstractas y elevadas.

6. ALFONSO DE VALDÉS.—Natural de Cuenca; se dice que estudió en Alcalá y que tuvo relación con Pedro Mártir. "Mancebo seglar y cortesano", "humanista", entró como empleado de la Cancillería Real (antes de 1520) y llegó a secretario del Emperador. Como tal redactó varios documentos notables; v. gr., la respuesta al cartel de desafío que a Carlos V enviaron los reyes de Francia y de Inglaterra, y la relación de las nuevas de Italia (victoria de Pavía). En 1525 ya tenía correspondencia con Erasmo y fué en España el más fervoroso partidario del erudito de Rotterdam y el mejor protector de sus doctrinas: "Más erasmista que el mismo Erasmo", según frase de un contemporáneo suyo. Asistió a la Dieta de Ausburgo, y murió en Viena, de la peste, el año 1532. Su obra más importante es el *Diálogo en que particularmente se tratan las cosas acaecidas en Roma en el año de 1527*. Lactancio (el mismo Valdés) se tropieza en la plaza de Valladolid con el Arcediano del Viso, que venía de Roma, y éste le cuenta los sucesos acaecidos en el saco de la Ciudad Eterna por las tropas imperiales mandadas por Borbón. La primera parte, política, quiere buscar disculpa al acto del Emperador en los vicios y pecados de la corte romana y en la manera de proceder del papa Clemente VII con estados enemigos de Carlos V. La segunda parte, doctrinal, repite las ideas de Erasmo acerca de las materias palpitantes en aquellos días. El *Diálogo* corrió manuscrito y llegó a noticia del Nuncio, que era el célebre Castiglione; éste protestó ante el Emperador, que hizo remitir la obra de su secretario a la censura; pero como los jueces eran también erasmistas, nada punible hallaron. No era Valdés luterano, sino erasmista. El *Diálogo*, que se distingue por su animación dramática, parecía "un tesoro de lengua" a Menéndez y Pelayo.

7. JUAN DE VALDÉS.—Hermano de Alfonso, y, como él, natural de Cuenca, fué Juan de Valdés († 1541), en su juventud, caballero "andante en corte" diez años, al servicio del Duque de Escalona lue-

go; muy dado a la lectura de los libros de caballerías. Gran humanista, dominaba el latín, el griego y el hebreo; se relacionó con Erasmo por medio de su hermano. Con recomendación de éste para Juan Ginés de Sepúlveda, pasó a Roma (1531), y luego residió hasta su muerte en Nápoles, donde debió conocer los libros de Lutero y más aún los de Melanchton. Fué acaso el principal fautor del protestantismo en Italia; sus cultivadísimas dotes naturales atrajeron a su doctrina al capuchino fray Bernardo Oquino, devotísimo varón y gran predicador; a Pedro Mártir Vermigli, canónigo erudito; a Marco Antonio Flaminio, médico y poeta; a Victoria Colonna; a la bellísima Julia Gonzaga, y a muchos más. El *Alfabeto* (diálogo con Julia), los *Comentarios a la Epístola de San Pablo a los Romanos* y las *Ciento diez consideraciones divinas* son las principales obras de Valdés, donde expone su sistema teológico. Para nosotros tienen más interés las dos obras siguientes:

Diálogo de Mercurio y Carón.—Se parece en ideas y en estilo al de su hermano, de *Lactancio*, tanto, que Menéndez y Pelayo lo cree obra de los dos.

El pretexto del *Diálogo* es manifestar la injusticia del desafío de los reyes de Francia e Inglaterra a Carlos V, y muestra conocer el asunto tan bien como Gonzalo Pérez, autor de la *Relación* oficial del suceso, y como Jerónimo de Urrea en el *Diálogo de la honra militar*. 1.ª parte: por la laguna Estigia van pasando las ánimas de varios condenados: un predicador famoso, que procuraba no molestar con censuras a su auditorio; un consejero real, gran devoto externo, pero que se enriquecía por malas artes y nunca reprendía a su señor; un duque, tirano de sus vasallos, que esperaba salvarse fundando muchos conventos; un obispo, un rey (Francisco I), un hipócrita... 2.ª parte: en una montaña, por donde suben al cielo las almas de un rey bueno (los consejos que dió a su hijo se parecen a los de don Quijote a Sancho), un cardenal que se retiró a una abadía, un predicador, etc.

Parece que en el plan primitivo de la obra entraba sólo la primera parte, que es de carácter exclusivamente satírico; pero después le agregó una continuación o segunda parte, quizá para contrarrestar lo extremado de las ironías marcadamente erasmistas de la primera.

Es sátira de carácter social y colectivo (por el estilo de las *Danzas de la muerte*), en la que el barquero Caronte, al transportar las almas en su barca a través de las aguas de la Estigia, interroga a cada uno y les dirige agudezas e ironías, que son otros tantos dardos humorísticos sobre su conducta entre los hombres.

Es importante este *Diálogo* por su aspecto moral de corte lucianesco; imita uno de los diez *Diálogos de los muertos* y el de *Cha-*

ron sive speculatores, del Samosatense; el *Charon* de Pontano y los *Coloquios* de Erasmo. "Monumento clarísimo del habla castellana" lo juzga Menéndez y Pelayo, quien dice ser la obra en prosa mejor escrita del reinado de Carlos V, fuera de la traducción del *Cortesano* por Boscán. Habrá que llegar al *Coloquio de los Perros* para encontrar otra que lo supere.

Diálogo de la lengua.—Lo editó por vez primera Mayans (*Orígenes de la lengua española,* tomo II), aunque algo incorrectamente y como anónimo. La opinión general de los críticos (Fermín Caballero, Menéndez y Pelayo, Boehmer) se inclinó a creerlo obra de Juan de Valdés. Recientemente el erudito agustino padre Miguélez (1918) sugirió la idea de que su autor hubiera sido Juan López de Velasco, cronista de Indias (1571) y cosmógrafo mayor, corrector por el Santo Oficio de las obras de Castillejo, de Torres Naharro y del *Lazarillo;* para ello se fundaba en que un códice del *Diálogo,* conservado en El Escorial, era autógrafo de López de Velasco, y en coincidir los ejemplos del *Diálogo* con los de una *Ortografía* de Velasco. El académico señor Cotarelo (1918-20) impugnó la hipótesis del padre Miguélez, y parece poderse afirmar que el famoso *Diálogo* fué escrito por Juan de Valdés en 1535, en Nápoles, a juzgar por ciertas coincidencias biográficas, de estilo y de lenguaje, que el señor Cotarelo detalla en su eruditísimo estudio.

Los interlocutores son cuatro: dos italianos, *Marcio* (Marco Antonio, apoderado de Julia Gonzaga) y *Coriolano* (el secretario del virrey don Pedro de Toledo?); y dos españoles: un soldado llamado *Pacheco* y luego *Torres,* y el mismo *Valdés.* Comentando las cartas de Valdés, sus amigos notan "con atención los primores y delicadezas que guardábades y usabádes en vuestro escrebir castellano", y ellos, "queriendo del todo entenderle, porque como veis, ya en Italia, así entre damas como entre caballeros, se tiene por gentileza y galanía saber hablar castellano", le piden que les instruya en la lengua. Valdés los complace y va exponiendo sus doctrinas acerca de los *orígenes,* que los halla en el latín, con alguna influencia del árabe; de *fonética* y *ortografía,* dando reglas, en general empíricas y caprichosas; y del *vocabulario*: "Cuando hablo o escribo —dice— llevo cuidado de usar los mejores vocablos que hallo, dejando siempre los que no son tales"; y censura el empleo de muchas palabras admitidas por escritores posteriores. Del *estilo* dice: "El que tengo me es natural y sin afectación ninguna. Escribo como hablo; solamente tengo cuidado de usar de vocablos que signifiquen bien lo que quiero decir, y dígolo cuanto más llanamente me es posible, porque a mi parecer en ninguna lengua está bien la afectación." Todo el secreto del estilo consiste en que "digáis lo que queréis con las menos palabras que pudiéredes, de suerte que no se pueda quitar ninguna sin ofender a la sentencia, o al encarecimiento,

o a la elegancia". Al estudiar los *textos literarios* que merecen servir de modelos, se muestra severo crítico, cuya opinión ha sido confirmada casi siempre por la posteridad. Le gustan Mena (aunque nota sus latinismos) y Jorge Manrique; los romances viejos; el *Amadís,* a pesar de sus desigualdades de estilo; *La Celestina,* que le parece el "libro castellano donde la lengua está más natural, propia y elegante", el que tiene los caracteres más definidos y más humanos. Da valor a los refranes y proverbios, que muestran el lenguaje popular.

Este *Diálogo* es el mejor escrito antes de Cervantes. Sus interlocutores son "caracteres vivos arrancados de la realidad" (M. P.).

8. VILLALOBOS.—No de Toledo, como se ha venido diciendo, sino de Zamora era el célebre médico Francisco López de Villalobos (1473?-1549); de origen judío; buen humanista, físico del Duque de Alba (1507), médico del Rey Católico (1509 y de Carlos V (1519), amigo del almirante de Castilla don Fadrique Enríquez. Es autor de un *Sumario de Medicina* (1498) escrito en "romance trovado", o sea en coplas de arte mayor, primer poema didáctico castellano, como luego habían de ser las *Cuatrocientas respuestas* de Luis de Escobar y las *Trescientas cuestiones naturales* de Alonso López de Corella; muestra su originalidad en la desconfianza respecto de las teorías de los médicos árabes. Escribió una *Glosa de los dos primeros libros de Plinio* (1524), que fueron ocasión de una polémica con Hernán Núñez. En su *Libro titulado de los Problemas,* qu trata de cuestiones naturales y morales, se contienen otras varias obras del autor. Los problemas sobre cuestiones morales muestran un agudo espíritu de observación de los vicios y virtudes humanos. Hay en ellos *glosas* sobre costumbres, soldados, caballeros y batallas, asonadas, motines y guerras, acerca de los casamientos y de los buscadores de dotes, de las viejas que se pintan, contra los lutos, contra los físicos, sobre la vanidad o *puntillo,* la gula, la avaricia, la ambición, etc. Las *Tres Grandes* manifiestan el espíritu festivo de Villalobos: en la *gran parlería* crea el tipo de estudiante hablador, modelo de los posteriores libros de asunto análogo; la *gran porfía, o espíritu de contradicción,* muestra al individuo aficionado a discutir por discutir, defendiendo las cosas más opuestas, sólo por llevar la contraria, y en la *gran risa* diserta humorísticamente sobre la risa verdadera y falsa, pintando al tratar de ésta un cuadro animado de la corte, donde es más corriente. Se conservan de Villalobos buen número de cartas, siendo notables las dirigidas a un Grande del Reino, al Almirante de Castilla (algunas con coplas y respuestas, otras con noticia de las Comunidades y descripción del obispo Acuña), a Hernán Núñez, al Duque de Nájera, al doctor Es-

coriaza, etc., y una del Marqués de Lombay y el Eco, antecedente festivo del *Diálogo entre un galán y el Eco,* de Alcázar. En verso escribió Villalobos, a más del *Sumario,* cierto número de composiciones, no muy interesantes, salvo algunas glosas, como la de *Muerto queda Durandarte,* y la canción "*Venga ya la dulce muerte*", cuyo comentario es de lo mejor escrito en prosa de su tiempo, pudiendo parangonarse con la de los Valdés.

Como latino se muestra en cierto número de cartas, entre las que citaremos las dirigidas a su padre, a Gonzalo de Moros, a García de Toledo, primogénito del Duque de Alba, y en la traducción del *Amphitruo* de Plauto (1515), que no pensaba publicar, primer intento en castellano de adaptación de la comedia latina (que luego tradujo Pérez de Oliva). Son notables las reflexiones morales y místicas de las glosas, algunas de las cuales forman un tratado del amor, aunque no inspirado en las ideas platónicas.

De Villalobos se dijo que era el hombre "más chocarrero y de burlas" que había en Castilla.

9. Fray Antonio de Guevara.—Véase el núm. 9 del cap. XIII (pág. 416).

10. Monardes.—Nicolás Monardes (primera mitad del siglo xvi) ejerció la medicina en Sevilla, y aunque no salió de esta ciudad, tuvo en ella ocasión de conocer por referencia muchas plantas medicinales de las Indias. Además de un tratado *De rosa et partibus ejus,* donde trae muchas curiosidades de esta planta, escribió *Dos libros... de las cosas que traen de nuestras Indias y... de la piedra bezoar y de la yerba escorzonera* (Sevilla, 1565). Contiene curiosas noticias acerca de los productos de América, principalmente de los vegetales de uso medicinal, como resinas, bálsamos, zarzaparrilla, tabaco; de la piedra bezoar (concreción calcárea) y de la escorzonera, como antídotos. En otros libros trata del hierro, de la nieve y de algunas enfermedades, como la cuartana.

11. El magnífico caballero Pero Mexía (1499?-1551) fué sevillano. Estudió en su ciudad natal y en Salamanca; fué amigo de don Fernando Colón, hijo de Cristóbal; por su afición a las Matemáticas, Astrología e Historia era consultado frecuentemente por los navegantes; le llamaban el *Astrólogo,* y también *Siete bonetes;* dicen que predijo muchas cosas y su propio fallecimiento. Fué alcalde de la Hermandad de hijosdalgo; contador de S. M. en la Casa de Contratación; regidor veinticuatro de Sevilla y cronista del Emperador (1548); se opuso al luteranismo en Sevilla; sostuvo co-

rrespondencia latina con Erasmo, Luis Vives y Juan Ginés de Sepúlveda; Arias Montano compuso para su sepultura un epitafio en la misma lengua, y fué enterrado en la iglesia de Santa María. Según Juan de la Cueva, en su *Ejemplar poético,* cultivó también la poesía dramática. Publicó las obras que siguen, que obtuvieron gran fama y varias versiones a los principales idiomas:

Silva de varia lección (1542).—Más bien que un libro parece una colección de artículos, sin unidad, orden ni plan, acerca de las materias más variadas e inconexas (historia, viajes, costumbres, supersticiones, mitología, filosofía, etc.); fué libro muy leído (como acreditan las numerosas ediciones que se hicieron durante cerca de dos siglos); su modelo más característico es la obra de Aulo Gelio, las *Noches áticas,* y sus fuentes fueron principalmente, además de esta obra, el *Banquete de los sofistas* de Ateneo, la *Historia Natural* de Plinio, el libro de Valerio Máximo, las *Saturnales* de Macrobio y otros más modernos. A su vez, el doctor Cristóbal Suárez de Figueroa imitó en *El pasajero,* y en alguna otra publicación, la *Silva* de Pero Mexía.

La *Historia imperial y cesárea* (1544), sin ser propiamente un compendio de Historia universal, tiene algo de ello: es un resumen de las vidas de los césares de Roma y de los emperadores de Alemania desde Julio César hasta Maximiliano I de Austria, y considera el Imperio de Occidente como continuación del romano. Lope de Vega, lector asiduo de las obras de Mexía, se inspiró en un pasaje de ésta en su comedia *Roma abrasada.*

La *Historia del emperador Carlos V.*—A la muerte de fray Antonio de Guevara fué nombrado Pero Mexía cronista de Carlos V; por ello compuso esta obra, que no fué terminada por razón de la muerte del autor; llega sólo hasta la coronación del César en Bolonia por Clemente VII. Fray Prudencio de Sandoval se aprovechó mucho del libro de Pero Mexía en su *Historia de Carlos V,* aunque no lo citó. Sólo se ha publicado la parte relativa a las Comunidades en la *Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneyra.

Los *Diálogos* (1547).—En los *Coloquios* o *Diálogos* emplea Mexía esta forma tan clásica de exposición, renovada tantas veces, no sin gloria, en los días del Renacimiento (Platón, Luciano, Cicerón, Juan de Valdés, Villalón, Cervantes). Estos *Diálogos* de Mexía son de dos clases: unos parecen vulgarizaciones científicas (principalmente sobre Astronomía y Cosmografía), y otros, sin perjuicio de su aspecto científico, como los primeros, se relacionan con las costumbres y preocupaciones de la época. De la primera clase son el

Coloquio del Sol y el *Diálogo natural,* en el cual se muestra cómo se hacen y de dónde provienen las nubes, lluvias, nieves, etc. A la segunda clase pertenece el *Diálogo de los médicos,* en que un caballero dice mucho mal de los médicos y sostiene que no debía haber médicos ni medicina, sino que los hombres debían curarse por uso y experiencia; otro alaba la medicina y los médicos, y un nuevo interlocutor, el maestro Velázquez, hombre docto, dice la sentencia y opinión que se debe tener. En los dos *Coloquios del convite,* cinco caballeros se reúnen a comer y platican de convites, si son lícitos o no y si es más saludable comer de un manjar o de muchos; en el *Coloquio del porfiado* (el más famoso) "introduciéndose un hombre docto, porfiado y enemigo de ajeno parescer, llamado el bachiller Narváez, con tres caballeros, en casa de uno de ellos, se tractan y porfían algunas cosas, por nueva y apacible manera, contra lo que por común opinión se tiene y platica, y al fin, por ejercicio de ingenio, se hace una declamación u oración alabando al ásino, y en todo se contiene mucha doctrina e historia". En lo que se refiere a los loores del asno, sigue Mexía a Luciano y al *Asno de oro* de Apuleyo.

12. Cristóbal de Villalón.—De cerca de Valladolid; estudió en Alcalá a principios del siglo xvi. Fué maestro en Salamanca; viajó por Italia y estuvo prisionero de los turcos. Murió después de 1558.

Era un buen helenista, y los viajes le enseñaron creencias y costumbres de muchos pueblos, dándole cierta tolerancia de espíritu. De criterio independiente, de carácter mordaz y satírico, fué aficionado a Erasmo y a otros escritores del Renacimiento. Su modelo predilecto era Luciano: el *Crótalon* ("juego de sonajas") "contrahace el estilo y invención de Luciano... en el su gallo: donde hablando un gallo con un su amo zapatero reprehendió los vicios de su tiempo". Es obra en diez y nueve capítulos (*cantos* del gallo). Sátira social, al igual que el modelo, se intercalan en ella episodios históricos (descripción de los funerales del Marqués del Vasto) y fantásticos, como las visitas al cielo y al infierno y la historia de "un vicioso mancebo en poder de malas mujeres", donde se ven palacios y jardines encantados que difieren poco de los que presenta la maga Felicia en la *Diana.* Los distintos tipos sociales, satirizados, se supone que llevan sufridas varias metamórfosis antes de llegar a la de Gallo, recurso que emplea Villalón también en el *Diálogo de las transformaciones* de Pitágoras, antecedente probable del *Coloquio de los perros.*

En el *Viaje de Turquía,* Juan de Voto de Dios, Mátalas Callan-

do y Pedro de Urdemalas (Villalón) conversan acerca de las aventuras, cautiverio y viajes del propio autor. Muéstrase muy enterado de las costumbres y creencias de los turcos (entre quienes pasó Villalón por médico); de los monjes del Monte Athos, de donde huyó disfrazado de fraile; contando con cierto desenfado picante las ceremonias de la boda, la manera de celebrar los juicios, la organización de los genízaros, del harem, de los trajes, del mobiliario, comidas, etc. Termina con la descripción de Constantinopla. Siguiendo el modelo del *Cortesano* de Castiglione, escribió el *Escolástico,* en que se analizan las condiciones que han de tener el maestro y el discípulo de la Universidad ideal. La *Tragedia de Mirrha* es una novela dialogada con asunto de las *Metamorfosis* de Ovidio.

Los *Coloquios satíricos de* Antonio de Torquemada (1553) tratan de los daños del juego; critica a los médicos y boticarios, los vicios de la gula, el exceso de lujo en el vestir, etc.; uno está dedicado a estudiar "la honra del mundo", y otro es un coloquio pastoril.

La forma de coloquio, inspirada en los modelos de Luciano y de su imitador Erasmo, fué muy del agrado de nuestros renacentistas: Villalobos, los Valdés, Villalón, Pero Mexía, Pérez de Oliva y Cervantes de Salazar, Juan Ginés de Sepúlveda, Pérez de Moya, la *Lozana andaluza* y otras derivaciones celestinescas son precedentes del famoso *Coloquio de los perros* de Cervantes. En todos ellos pueden encontrarse muchos elementos novelescos.

13. Andrés Laguna.—Este doctor, médico y botánico eminente (1499-1560), era de Segovia; estudió en Salamanca y en París; fué catedrático en Alcalá, y después médico de Carlos V, a quien acompañó a Gante, pasando por Inglaterra y por Zelanda. Fué médico de Metz, donde combatió con éxito una epidemia; poco después este azote asoló a Colonia, que le llamó con ahinco; pero la ciudad de Metz se opuso a que la abandonase Laguna, y sólo accedió mediante el juramento público y solemne del doctor de volver antes de tres meses. A instancias del Rector de la Universidad de Colonia pronunció una oración pública titulada "Europa que se atormenta a sí misma" (acerca de las calamidades que pesaban sobre los países devastados por la guerra). Fué también médico del papa Julio III, y alcanzó otros honores. Escribió una exposición latina de la Cosmografía de Aristóteles. Su obra más notable, de excelente lengua y estilo, es *Pedazio Dioscórides Anazarbeo,* acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos, "traduzido de lengua griega en la vulgar castellana, e illustrado con claras y substanciales annotaciones, y con las figuras de innumerables plantas exquisitas y

raras" (Amberes, 1555). Los cuatro primeros libros tratan de las plantas; el quinto, de los vinos y minerales, y el sexto, de los venenos, terminando con un vocabulario de términos de botánica, en diez lenguas, que preparó con la ayuda del doctor Luis Núñez, médico de la Reina de Francia, y de Simón de Sousa, célebre farmacéutico. En la carta dedicatoria a Felipe II excita a éste a fundar un Jardín botánico; así lo hizo el Rey, estableciéndose en Aranjuez uno que fué anterior a los de Montpellier y París. Además, como dice un botánico moderno "es muy digno de atención que Laguna supiese cómo se propagan los helechos y que tuviese de los sexos y modo de fecundación de las plantas fanerógamas ideas tan claras como las que manifestó en un pasaje del *Epitome Galeni operum*".

14. Sabuco.—Con el nombre de doña Oliva Sabuco de Nantes apareció (Madrid, 1587) un libro titulado *Nueva Filosofía de la naturaleza del hombre no conocida ni alcanzada de los grandes filósofos antiguos, la cual mejora la vida y salud humana.* Hace poco se ha descubierto que no es obra de doña Oliva sino de su padre, el bachiller Miguel Sabuco (m. 1588), vecino de Alcaraz, que puso a su hija "por autor sólo para darle la honra". El libro, importante por sí mismo, es un tratado de las pasiones en relación con la Fisiología, estableciendo un nuevo sistema que afirma no ser la sangre la que nutre nuestro cuerpo, opinión de todos los médicos de su época, sino el *suco nérveo* derramado del cerebro, "causa y oficina de los humores de toda enfermedad". Analiza las distintas pasiones, origen de las dolencias y de la muerte, explicando sus causas y dando sus remedios; por ejemplo, la tristeza, contra la cual recomienda la lectura; el miedo, para el que manda alegría, música y campo; del amor y deseo; del odio; de la vergüenza; de la congoja; de la pereza, imagen de la muerte; del ocio; de los celos; de la esperanza y la alegría, columnas que sustentan la salud y la vida humana; de la venganza; de la sociabilidad; de la templanza, maestra de la salud, y de la sabiduría, que es el mayor ornato del hombre y la fuente de la felicidad. "Feliz y dichoso es aquel que no le causan congoja las glorias perecederas del mundo, ni pone su estimación en el fausto mundanal, sino que pasa sus días en quietud, en silencio, sosegado, sin obrar mal y con la alegría de una buena conciencia."

Termina con tres coloquios: sobre la compostura del mundo (Meteorología), sobre los auxilios y remedios de la Medicina (medios higiénicos y curativos) y de las cosas que mejoran el mundo y sus repúblicas. Entre otras cosas, pinta la inmoralidad de los pleitos, "perdición del mundo" y clama contra la babilonia de las leyes.

15. Simón Abril.—Notable humanista fué Pedro Simón Abril (1530?-1595?), natural de Alcaraz, maestro de Gramática en Tudela, Alcaraz (1578) y en la Universidad de Zaragoza (1583), restaurada por don Pedro de Cerbuna. Tradujo *Las seis comedias de Terencio;* epístolas y discursos de Cicerón; algunos diálogos platónicos, la *Medea* de Eurípides, las *Fábulas* de Esopo y las obras completas de Aristóteles. En el *Ayuntamiento de cómo se deben reformar las doctrinas y la manera de enseñallas* desarrolla su sistema pedagógico de que la enseñanza se divulgue por medios fáciles y claros. Era partidario de que las ciencias se enseñasen en la lengua vulgar.

16. Huarte de San Juan.—Natural de San Juan de Pie de Puerto, Juan Huarte de San Juan (1530?-1591?) estudió en Huesca y ejerció allí la medicina muchos años. Tomando por modelo a Galeno, escribió su *Examen de ingenios para las ciencias* (1575), muchas veces reimpreso en los siglos XVI y XVII y traducido al latín, al francés, al italiano, etc. Huarte es uno de los médicos más cultos y filósofos de su tiempo; por su lenguaje selecto y puro puede considerársele como modelo literario. Muchas de sus ideas se consideran como una adivinación de la pedagogía moderna.

Era Huarte partidario de lo que ahora se llama *especialización* en los estudios; entendía que ninguno "podía saber dos artes con perfección sin que la una faltase". A fin de evitar los perjuicios que ocasiona el que ejerce su arte mal sabido, Huarte quiere dar reglas para descubrir la ciencia que conviene estudiar a cada persona. Parte del principio de que cada hombre puede tener sólo una clase de ingenio; a cada clase le corresponde una ciencia, que conviene elegir. "La naturaleza —dice— hace al hombre hábil para la ciencia; el arte facilita; el uso perfecciona." Analiza las diversas categorías de hombres hábiles para las ciencias, y juzga inútil que estos tales estudien.

Por tanto, hay que descubrir en el niño la ciencia que conviene a su ingenio y habilidad. Debe ponérsele a estudiar en la primera edad, en un lugar a propósito, como son las Universidades; y entiende que debe ser lejos del regalo de la madre y de la familia. Se le debe "buscar maestro que tenga claridad y método en el enseñar". Hase de estudiar con orden, sin "oír muchas lecciones de varias materias", para evitar la maraña de ideas que esto produce.

"La naturaleza —según Huarte— hace al muchacho hábil"; influyendo el *temperamento,* que es desigual, según las edades, comidas, bebidas, climas, etc. A cada potencia intelectual corresponden ciencias distintas: a la memoria, las lenguas, la Aritmética; al entendimiento, la Dialéctica, la Teología, etc.; a la imaginación, la

poesía, la elocuencia, las matemáticas, etc. "La elocuencia no puede estar en los hombres de gran entendimiento." "La teoría de las leyes pertenece a la memoria, y el abogar y juzgar, que es su práctica, al entendimiento, y el gobernar una república, a la imaginativa." Da juiciosas observaciones acerca de las condiciones que han de reunir los médicos, los militares y los reyes.

17. ARIAS MONTANO.—Natural de Fregenal de la Sierra, Benito Arias Montano (1527-1598) estudió Artes en Sevilla (1546) y luego se perfeccionó en el conocimiento de las lenguas clásicas en Alcalá. Caballero de Santiago y presbítero, acompañó a Trento al obispo de Segovia don Martín Pérez de Ayala. Se retiró a la Peña de los Angeles (Alajar, Aracena), hoy llamada Peña de Arias Montano, de donde lo sacó el Rey para dirigir la edición de la Biblia Regia de Amberes. Fué profesor de hebreo de los monjes de El Escorial y sostuvo disputas con León de Castro acerca de los textos bíblicos: el padre Mariana censuró favorablemente la edición de la *Políglota*. Legó sus manuscritos a la librería de San Lorenzo y murió retirado en la Cartuja de Sevilla.

A más de la *Políglota* de Amberes y de muchos trabajos de exégesis bíblica, compuso otras varias obras que lo acreditan de gran latino. En esta lengua escribió excelentes poesías, por las cuales fué públicamente laureado en Alcalá. Sus *Hymni et Saecula* (1593) y sus paráfrasis de los *Psalmos de David* y de otros pasajes bíblicos se citan entre las más interesantes obras de la erudición latina de su época. La *Paráfrasis del Cantar de los Cantares*, que figuraba en el proceso contra fray Luis de León, y una abundante correspondencia epistolar, demuestran que Arias Montano manejaba sueltamente la lengua castellana. Arias Montano, en la lírica, es uno de los principales imitadores de fray Luis de León.

18. El bachiller JUAN PÉREZ DE MOYA (1513?-1596?) vió la luz en Santisteban del Puerto (Jaén); estudió en Alcalá y Salamanca, y fué canónigo en la Catedral de Granada. Escribió libros de Matemáticas, muchas veces reimpresos. Su *Arithmética práctica y especulativa* (1562) le dió fama: el libro IX y último de esta obra se titula: "Razonamiento en forma de diálogo, el argumento del cual es introducir dos estudiantes; el uno que dice no haber necesidad de Aritmética, y tiene por opinión que no hay ninguno que no sepa contar teniendo dineros; el otro alaba la Aritmética y defiende lo contrario." En este diálogo Antímaco representa al ignorante que, alegando su constante falta de dinero que contar, cree que son ociosos los estudios aritméticos; pero acaba por ceder ante la fuer-

za de las razones y lo prodigioso de los ejemplos. Sofronio (que representa al matemático, o bien al autor) demuestra la utilidad de la ciencia del cálculo con razonamientos de todo orden (algunos muy expresivos por su sabor de época) y con la exposición de algunos casos notables, v. gr., el del vendedor de espárragos, y el del ajedrez, que demuestra la rápida progresión de los números.

Sofronio da muestra de su talento crítico en estas profundas palabras: "Quien poco sabe de una cosa, poco duda de ella." En este diálogo se encuentran muchos problemas que en forma de acertijos y juegos numéricos se reprodujeron en libros posteriores de entretenimiento, de sociedad, etc. Escribió también de Geometría, Cosmografía y Filosofía natural; y en el segundo de estos tratados es curiosa la exposición que hace de los relojes de sol, de agua y de arena.

19. Antonio Pérez.—Conocida es la vida política del célebre secretario de Felipe II, Antonio Pérez (1540?-1611). Hijo natural de Gonzalo Pérez, secretario también del Emperador y traductor de la *Ulixea,* educóse en Alcalá y en Italia, adquiriendo la gran cultura bíblica y sólidos conocimientos en latín que se notan en sus escritos. Cedió al Rey para la biblioteca de El Escorial la colección de manuscritos griegos que había formado su padre. Caído en desgracia huyó a Aragón (1590) y luego a Francia, donde acabó sus días bien tristemente. Las *Relaciones* (París, 1598) tienden a justificar su conducta política. Su modelo principal es Tácito, y, como éste, introduce en su obra sentencias y pensamientos políticos, mostrando cierto pesimismo al juzgar a los hombres, como el historiador romano. Es notable la "instrucción dada al padre Prior de Gotor", a quien Antonio Pérez envió desde Zaragoza a entrevistarse con el Rey, para darle sus descargos en el proceso. Más interés literario tienen sus *Cartas,* de estilo desigual, a veces desaliñado, muy cuidado otras, claro y sencillo en algunas, afectado y sentencioso en muchas. Escritas en tiempos de fortuna y de adversidad y dirigidas a multitud de personajes (a los Reyes de Francia, al Conde de Essex, [en latín algunas], a los Duques de Guisa, a algunos amigos, etc.), muestran claramente el espíritu y la cultura del infortunado secretario. Son notabilísimas las dirigidas secretamente a su mujer doña Juana Coello, a los pocos instantes de haber sufrido tormento, y otra en que se ve cómo ayudó a subir a su maestro y confidente Hernando de Escobar, y que reflejan bastante el estado social de España y de la curia pontificia. Abundan en sus escritos divagaciones poéticas y amplificaciones. Lástima que resulte algo conceptuoso.

En el *Norte de Príncipes,* dedicado al Duque de Lerma, expone sus teorías políticas, que el privado de Felipe III para nada tuvo en cuenta, a pesar de ser bastante juiciosas; siendo muy notables y acertados los consejos que da para el fomento de la marina española.

20. EUGENIO DE SALAZAR.—Madrileño (n. 1530?), oidor en Santo Domingo, Guatemala y Méjico, ministro del Consejo de Indias en 1601. Consérvanse varias cartas sátiricas suyas: la dirigida a un amigo llamado Juan de Castejón, en que trata de la *Corte,* "mar donde los peces grandes se tragan a los chicos", según él, y que da noticia de vestidos, mostachos, comidas, galanes, damas y criados, etc.; otra, dirigida al capitán Mondragón, donde se describe la milicia de una isla (de gran interés para el lenguaje y costumbres militares), y la famosa carta de *los Catarriberas,* destinada al señor de Fresno de Torete; en ella cuenta donosamente la vida de los pretendientes en corte (catarriberas), uno de los cuales es el autor, que después de seguir al presidente de los Consejos a todas partes para que los vea y los recuerde, obtiene cuando más una comisión que durará quince días en lugar del pingüe destino que ellos esperaban. Esta carta ha sido atribuída a don Diego Hurtado de Mendoza y publicada por Gallardo (*Criticón,* 1835). Forman las cartas el cuarto libro de la *Silva de varia poesía;* los otros tres contienen composiciones pastoriles amatorias, satíricas y morales, que añaden poco a la fama del autor.

21. CIPRIANO DE VALERA (1532?-d. 1602), sevillano, protestante que vivió la mayor parte de su vida en el extranjero, es autor de varios opúsculos reformistas de escaso interés. De la traducción de la Biblia de Casiodoro de Reina († hacia 1582), la primera publicada en castellano (1569) se sirvió Valera para otra suya; ha tenido gran popularidad por haberla difundido las Sociedades Bíblicas. Es, en general, exacta y de lenguaje puro y castizo, que en las ediciones actuales está modernizado.

22. El padre JOSÉ DE ACOSTA (1539-1600), natural de Medina del Campo, ingresó muy joven en la Compañía de Jesús, siendo discípulo, entre otros, de Gómez Pereira. Habiéndose distinguido como orador, pasó al Perú (1571-72); fué misionero en Arequipa y la Paz, y luego Provincial de aquel virreinato. Trabajó en el Concilio de Lima, de tanto interés para América como el Tridentino, y colaboró en la publicación de catecismos y confesionarios en lengua quichúa, aymará y castellana, con cuya ocasión se introdujo la imprenta en Lima. Pasando por México volvió a España (1587).

Nombrado Visitador general de la Compañía en nuestra Península, intervino activamente en las luchas internas de esta institución, siendo director del movimiento producido contra el general de la Compañía padre Aquaviva por los jesuítas españoles que se creían preteridos en el nombramiento de jefe de la Congregación. En Valladolid pasó sus últimos años, escribiendo sermones en latín, nada superiores por su estilo, para que la Compañía no quedara por bajo de la Orden dominicana, enorgullecida justamente con los sermones maravillosos de fray Luis de Granada.

Escribió varias obras de carácter religioso, siendo digna de notarse la titulada *De procuranda Indorum salute,* obra catequista, interesante por las noticias referentes a ritos, costumbres y psicología de los indios. En la *Peregrinación del hermano Bartolomé Lorenzo* hace un relato de la novelesca vida en Indias de este lego aventurero y andariego. Su obra más interesante es la *Historia natural y moral de las Indias* (Sevilla, 1590), traducida después a varios idiomas europeos. Apoyándose en los datos que sus largas excursiones en el nuevo Continente le proporcionaron, describe las constelaciones, los meteoros, las particularidades geográficas, plantas, animales, industrias, etc., en los cuatro primeros libros dedicados al estudio de las cosas naturales de Indias. Su obra, basada en el criterio "de la verdadera razón y experiencia cierta), marca un punto culminante en la historia de la ciencia española: sus doctrinas sobre los orígenes de América, sobre aplicación de la teoría de la hipótesis, sobre el sistema de colonización, no desdeñarían de suscribirlas sabios modernos. Fué el primero que expuso el invento de beneficiar la plata por medio del azogue. El fundamento de lo que hoy llamamos física del Globo se halla en la obra de Acosta y en la de Fernández de Oviedo (Humboldt). Alguien ha dicho que el padre Acosta fué un plagiario; pero la crítica moderna ha aceptado el juicio del padre Feijóo: "El padre Acosta es original en su género, y se le pudiera llamar con propiedad *Plinio del Nuevo Mundo.* En cierto modo más hizo que Plinio, pues éste se valió de las especies de muchos escritores que le precedieron, como él mismo confiesa. El padre Acosta no halló de quién transcribir cosa alguna. Añádase a favor del historiador español el tiento en creer y la circunspección al escribir, que faltó al romano." Literariamente, la *Historia natural y moral de las Indias* es modelo de prosa didáctica, de estilo natural y sencillo, incluída con razón por la Academia en el número de las autoridades del idioma, en materias científicas.

23. López Pinciano.—El doctor Alonso Pérez († desp. 1627),

llamado el Pinciano por ser natural de Valladolid (*Pincia*), fué médico de doña María, hermana de Felipe II y viuda del emperador Maximiliano II de Austria, retirada al convento de las Descalzas Reales de Madrid (1576-1603). Tradujo en verso los *Pronósticos de Hipócrates;* escribió un poema castellano, *El Pelayo* (1615), correcto en la composición de los versos, pero sin gran inspiración; y publicó (1596) su *Filosofía antigua poética.* Esta obra, según notó Menéndez y Pelayo, es la única del siglo XVI "que presenta lo que podemos llamar un sistema literario completo", siendo un comentario de la *Poética* de Aristóteles, de la *Epistola ad Pisones* de Horacio y de las ideas estéticas de Platón. Está escrita en forma de cartas a un don Gabriel, por el Pinciano, que le cuenta las conversaciones sostenidas con Hugo y Fadrique acerca de la felicidad, de la poética y sus causas, de los poemas, de la fábula, del lenguaje y metro poéticos, de la tragedia, de la comedia, de la ditirámbica, de la heroica y de los actores y representantes. Parece que se escribió con el intento de defender las teorías clásicas respecto al teatro, a fin de contrarrestar la influencia de la obra de Lope de Vega.

24. COLECCIONES DE REFRANES.—Quizá la más antigua en lenguas romances sea la que hizo don Iñigo López de Mendoza, MARQUÉS DE SANTILLANA, *Refranes que dicen las viejas tras el fuego, ordenados por la orden del A B C.* BLASCO DE GARAY, racionero de la Iglesia de Toledo, escribió *Dos cartas en que se contiene, cómo sabiendo una señora que un su servidor se quería confesar, le escribe por muchos refranes* (1541), artificio que repitió Quevedo en el *Cuento de Cuentos.* PEDRO DE VALLÉS es autor de un *Libro de refranes... por el orden de A B C* (1549). En el prólogo define el refrán "un dicho antiguo, usado, breve, sotil y gracioso, obscuro por alguna manera de hablar figurado, sacados de aquellas cosas que más tratamos". El comendador HERNÁN NÚÑEZ (1463-1553), profesor de Retórica y Griego en Salamanca, es autor de la colección *Refranes o proverbios en romance* (1555); esta obra es quizá la más rica y copiosa: comprende 8.331 refranes, y se incluye gran número de proverbios gallegos, portugueses, asturianos, valencianos, franceses e italianos, llevando éstos su equivalencia castellana: algunos refranes tienen glosas, y lo encabeza un prólogo de León de Castro, amigo y discípulo de Hernán Núñez. Pero es de justicia consignar que el *Comendador griego* plagió más de tres mil refranes de un cuaderno que el doctor Páez de Castro le había prestado, y sin citarle, como de ello se lamenta éste en carta a Zurita. Del doctor Páez se conservan también algunos *Refranes Flamencos,* en un ms.

de El Escorial; en esta misma Biblioteca se conservan inéditos dos cuadernos de refranes castellanos, recogidos por Juan López de Velasco, cosmógrafo mayor de Felipe II; algunos han sido citados por el padre Miguélez. SEBASTIÁN DE HOROZCO (m. 1568?), jurisconsulto, vecino de Toledo, dejó dispuesta para la estampa su colección de refranes glosados (3.134 artículos), que ahora imprime por primera vez la Real Academia Española. De la *Philosophia vulgar* de Mal Lara tratamos en otro lugar.

El maestro GONZALO CORREAS, notable humanista, en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana;* el humanista LORENZO PALMIRENO, en *El estudioso cortesano* (1573); el bachiller JUAN PÉREZ DE MOYA, en sus *Comparaciones o símiles para los vicios y virtudes* (1584); el licenciado JUAN DE ARANDA, vecino de Jaén, en los *Lugares comunes de conceptos, dichos y sentencias, en diversas materias* (1595); Melchor de Santa Cruz y otros varios se dedicaron a recoger estas muestras del saber popular. "Como el oro se prueba con una piedra, así se prueba el hombre con el oro", es uno de los recogidos por Pérez de Moya.

Ya en el siglo XVII las más importantes *Colecciones de refranes* son las de FRANCISCO DE LUQUE FAXARDO, clérigo de Sevilla, en su *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos* (1603), que reúne unos 250 refranes y modismos proverbiales, casi todos referentes a los naipes; de CÉSAR OUDIN, sus *Refranes* o *proverbios españoles traduzidos en lengua francesa* (1615), un tomito destinado a la enseñanza del castellano; los de los doctores JUAN SORAPÁN DE RIEROS (1615) y CRISTÓBAL PÉREZ DE HERRERA (1618) y los del licenciado JERÓNIMO MARTÍN CASO Y CEPEDA (1675), interesante en los refranes de Andalucía.

Los proverbios y refranes son en nuestra época muy estudiados, entre otros, por Machado, Sbarbi, Rodríguez Marín, Montoto, Sacristán, etc.

BIBLIOGRAFÍA

1. Trad. española de Garcilaso el Inca, *Orig. de la Novela*, IV, 278-459. M. Pelayo, *Ideas estéticas*, II, vol. I, pág. 7. E. Solmi, *Benedetto Spinoza e Leone Ebreo*, Modena, 1903.—**3.** Ed. R. Soc. Económica Matritense (Madrid, 1818-1819), 4 vols.—**4.** Ed. F. (Madrid, 1793). V. de la Fuente, en *Revista general de legislación y jurisprudencia* (1869), XXXIV, 79 y 160. Acad. de Jurisprudencia y Legislación: Biografías de jurisconsultos... [*Palàcios Rubios*, por D. Eloy Bullón.]—**5.** *Obras*, Madrid, Benito Cano, 1787, 2 vols. *Poesías*, en *Rev. de Archivos*, 1902-3, vols. VII, VIII y IX. M. Pelayo, *Páginas de un libro inédito*, en *La Ilustración Esp. y Amer.* (1875),

XIX, 154 y 174. P. Henríquez Ureña, *Estudios sobre el Renacimiento en España: El maestro Hernán Pérez de Oliva,* Habana, 1914. E. Esperabé, *Hist. de la Universidad de Salamanca,* 1917, II, pág. 932.—**6.** *Diálogo,* ed. Usoz, 1850. M. Pelayo, *Heterodoxos,* II, 96 y 128. Fermín Caballero, *Alfonso y Juan de Valdés,* Madrid, 1875. E. Boehmer, *Spanish Reformers* (Strassburg-London, 1874), I, 65. P. Bessón, *Alonso de Valdés, Rev. Crist.* (1917), XXXVIII, 105.—**7.** *Diálogo de Mercurio y Caron,* ed. Boehmer, en *Romanische Studien* (1881), VI, Heft XIX; *Diálogo de la lengua, ibid.,* VI, Heft XXII; *Trataditos,* ed. E. Boehmer, Bonn, 1880; *Ziento i diez consideraziones,* ed. Usoz, Londres, 1863; E. Boehmer, *Spanish Reformers,* I y II. F. Caballero, *A. y J. de Valdés,* Madrid, 1875. M. Pelayo, *Heterodoxos,* II, 149, y III, 843-848. A. Stor, *Julia Gonzaga y Juan de Valdés,* en *La Ilustración Esp. y Amer.* (1906), LXXXI, 124-126. P. Miguélez, *Sobre el verdadero autor del "Diálogo de la Lengua", según el códice escurialense,* Madrid, 1918. E. Cotarelo, *Una opinión nueva acerca del autor del "Diálago de la Lengua",* en *Bol. Ac. Esp.,* 1918-920. M. Artigas, *Al margen de una cuestión literaria.* [Paternidad del *Diálogo de la Lengua*], *Bol. Bibl. M. Pelayo* (1920), II, 76-83.—**8.** *Algunas obras* (ed. Fabié, con prólogo), en *Bibliófilos Españoles* (1886) y en *B. A. E.,* XXXVI. G. Gaskoin, *The Medical Works of F. L. V.* (London, 1870).—**10.** A. Hernández Morejón, *Historia bibliográfica de la Medicina española* (Madrid, 1843), II, 290. F. Rodríguez Marín, *Barahona de Soto.* J. Olmedilla y Puig, *Monardes,* Madrid, 1897.—**11.** *Relación de las Comunidades de Castilla, B. A. E.,* XXI. M. Pelayo, *El Magnífico Caballero P. M.,* en *La Ilustración Esp. y Amer.* (1876), págs. 75, 78, 123 y 126; *Oríg. novela.* II, 29. R. Coster, *Pedro Mexía, chroniste de Charles-Quint,* en *Bull. Hispanique,* 1919-1920.—**12.** *El Crótalon, N. B. A. E.,* VII: *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras, ibid.,* VII; *Viaje de Turquía, ibid.,* II; *Tragedia de Mirrha,* ed. R. Foulché-Delbosc, en *Rev. Hispanique* (1908), XIX, 159. *El Scholastico,* I, en *Biblióf. Madril.,* V. *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente,* vol. 33 de *Biblióf. Españoles.* M. Serrano y Sanz, en *Autobiografías y Memorias,* en *N. B. A. E.,* II, prólogo, pág. 60, y en *Rev. de España,* t. 150, págs. 193, 257 y 431. *Sobre el Escolástico:* M. Pelayo, *Antología,* XIII, 116, nota. *Torquemada, N. B. A. E.,* VII, 485. Otros *coloquios* en el XXI de la misma colección.—**13.** Olmedilla y Puig, *Vida y escritos del sabio español Andrés Laguna,* Madrid, 1887. G. M. Vergara, *Bibl. de Segovia,* pág. 516. A. Hernández Morejón, *Hist. de la Medicina,* II, 227. Cf. *Rev. de España,* 1877.—**14.** *Obras,* ed. O. Cuartero, Madrid, 1888; *Coloquios* (2), *B. A. E.,* LXV. J. Mario Hidalgo, *Doña Oliva de Sabuco no fué escritora,* en *Rev. Archivos* (julio, 1903), VII, 1-13. A. Hernández Morejón, *Historia de la Medicina* (Madrid, 1843), III, 347.—**15.** J. Mario Hidalgo, *Estudios para la historia de la ciudad de Alcaraz,* en *Rev. Archivos* (1908), XVIII, 384. M. Marfil, *Pedro Simón Abril: sus ideas políticas y sociales,* en *Nuestro Tiempo* (1908), VIII, 195-205. A. Bonilla, *Traducción de la Etica de Aristóteles,* por S. A., en *Bibl. Ac. de Ciencias Morales,* I.—**16.** *B. A. E.,* LXV, y ed. Barcelona, 1917. A. Hernández Morejón, *Historia de la Medicina* (Madrid, 1843), III, 229-257. J. M. Guardia, *Essai sur l'ouvrage de J. H.,* Paris, 1855; *ibid.,* en *Revue Philosophique* (1890), XXX, 248: R. Salillas, *Un gran inspirador de Cervantes: El Dr. Juan Huarte y su "Examen de ingenios",* Madrid, 1905.—**17.** *Paráfrasis sobre el "Cantar de los Cantares" de Salomón,* ed. J. N. Böhl de Faber, en *Floresta de rimas antiguas,* Hamburgo, 1821-1823-1825, III, 41-64; *Monumentos sagrados de la salud del hombre.* Trad. de 72 odas de Arias, por Benito Feliu (Valencia,

1774), prólogo; Gallardo, *Ensayo*, I, 290; IV, 1.360; *Archivo Hispalense* (Sevilla, 1886), I, 249. T. González Carvajal, *Elogio histórico*, etc., en *Memorias de la R. Ac. Historia* (Madrid, 1832), VII, 1-199; Doetsch, *Vida de A. M.*, 1920. *El doctor A. M.*, por José Fernández Espino, en *Rev. de Ciencias, Literatura y Artes*, Sevilla, II, 565. *Correspondencia del Dr. A. M. con Felipe II, el secr.º Zayas y otros sujetos, desde 1568 hasta 1580*, en *Documentos inéditos*, XLI, 127.—**18.** M. Domínguez Berrueta, *Estudio biobibliográfico del bachiller J. P. de M.*, en *Rev. Archivos* (1899), III, 464; C. Pérez Pastor, *Bibliografía Madrileña*, III, 452.—**19.** *Obras y relaciones*, Genève, 1628; *Cartas*, *B. A. E.*, XIII; *Documentos inéditos para la Historia de España*, I, XII, XIII, XV y XXXVI; S. Bermúdez de Castro, *A. P.* (1848); F. Mignet, *Antonio Pérez et Philippe II* (Paris, 1845); G. Muro, *Vida de la Princesa de Eboli* (Madrid, 1877); A. G. Palencia, *Archivo de A. P.*, en *Rev. Archivos*, 1917-1921; P. Zarco, *Cartas*, en *Ciudad de Dios*, 1920-21.—**20.** *Cartas*, *Biblióf. Españoles* (Madrid, 1866), *B. A. E.*, LXII; *Cartas inéditas*, ed. A. Paz y Mélia, en *Sales españolas* (2.ª serie, Madrid, 1902), páginas 211-276; *Silva de poesía* (extracto), en Gallardo, *Ensayo*, IV, 326-395. C. Pérez Pastor, *Bibliografía Madrileña*, III, 469.—**21.** M. Pelayo, *Heterodoxos*, II, 466-491.—**22.** *Historia*, ed. Madrid, 1894. J. R. Carracido, *El P. José de Acosta y su importancia en la literatura científica* (Madrid, 1899).—**23.** *Filosofía antigua poética*. Ed. y estudio de P. Muñoz Peña, Valladolid, 1894. M. Pelayo, *Ideas estéticas*, II, 341. C. Pérez Pastor, *Bibliografía Madrileña*, III, 421. — **24.** *El Refranero general español*, parte recopilado y parte compuesto por José María Sbarbi, Madrid, 1874-78, 10 vols. 8.º J. M. Sbarbi, *Monografía sobre los refranes, adagios y proverbios castellanos*, Madrid, 1891. J. Cejador, *La ironía y el gracejo en los refranes*, *España Moderna*, marzo 1906. F. Rodríguez Marín, *De los refranes en general y en particular de España*. Discursos leídos ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Melchor García, *Catálogo paremiológico*, Madrid, 1918. Fermín S. Sacristán, *De mi banasta. Regalo de boda*, etc. P. Miguélez, *Códices esp. del Escorial*. I, y *Sobre el verdadero autor del Diálogo de las Lenguas*.

Epoca clásica: Parte segunda.

CAPITULO XVII

E. Novela: **1.** *Cervantes: indicaciones biográficas.*—**2.** *La Galatea.* **3.** *Cervantes como poeta.*—**4.** *El teatro de Cervantes.*—**5.** *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha.*—**6.** *El Quijote de Avellaneda; otras imitaciones castellanas del Ingenioso Hidalgo.* **7.** *Las Novelas ejemplares. La Tía fingida.*—**8.** *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda.*

1. Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), hijo cuarto de los siete que tuvieron Rodrigo de Cervantes y Leonor de Cortinas. De su padre se sabe que era "médico cirujano", hijo del licenciado Juan de Cervantes, que ejerció cargos judiciales en Cuenca, en Alcalá, en Osuna, en Córdoba, etc. De su madre casi nada conocemos.

Miguel fué bautizado el domingo 9 de octubre de 1547, en la parroquia de Santa María la Mayor de Alcalá de Henares. Otras poblaciones se han disputado el honor de ser su cuna: Sevilla, Toledo, Esquivias, Madrid, Lucena, Consuegra, Alcázar de San Juan y Córdoba. Su padre anduvo, que se sepa, ejerciendo su profesión por Valladolid (1552-3), Sevilla (1564), Madrid (1566-8). El señor Rodríguez Marín cree que Cervantes estudió en Sevilla con los jesuítas (1564-5), y doña Blanca de los Ríos, que en Salamanca (hacia 1582-4). Su niñez debió, pues, deslizarse en varias ciudades españolas, y es casi seguro que estudiara con Juan López de Hoyos. maestro del Estudio de Madrid (1568, muerto en 1583): así se deduce de las *Exequias... de Isabel de Valois* (1569), impresas por Hoyos, donde figuran composiciones de Cervantes, "nuestro caro y amado discípulo", algunas en nombre de todo el Estudio.

Pasó a Italia y fué camarero del cardenal Julio Aquaviva (1569) y en Roma presentó una información de limpieza de sangre e hidalguía, hecha en Madrid a fines de 1569. Era soldado por los años de 1570, y a bordo de la galera *La Marquesa*, mandada por el capitán Francisco de San Pedro, de la división de Barbarigo,

asistió a la batalla de Lepanto (7 de octubre 1571), en la compañía del capitán Diego de Urbina; fué herido en el pecho y en la mano izquierda, que se le quedó inútil, aunque no se la cortaron, como ha corrido. Curado de sus heridas, sentó plaza en el tercio de don Lope de Figueroa (1572), en la compañía de don Manuel Ponce de León, situada en Nápoles. El y su hermano Rodrigo asistieron a la expedición a Túnez (1573), que mandó don Juan de Austria. Era "soldado aventajado" en Palermo en 1574.

Cuando pasaba a España (20 de septiembre 1575) a solicitar el empleo de capitán, con expresivas cartas de recomendación de don Juan de Austria y del Virrey de Sicilia, duque de Sessa, la galera *Sol* fué atacada (26 septiembre) a la altura de *Les Saintes Maries* (cerca de Marsella) por tres galeras turcas, mandadas por el renegado albanés Arnaute Mamí: Miguel y su hermano Rodrigo de Cervantes fueron llevados prisioneros a Argel. Allí fué esclavo de Alí-Mamí, renegado griego. Al ver las cartas de recomendación que llevaba, lo tomaron por personaje de cuenta. Intentó evadirse cuatro veces, una de ellas utilizando una nave española, y habiéndose descubierto el complot, le compró Hasan Bajá, dey de Argel, y le encarceló. Su hermano Rodrigo fué rescatado (1577), y él buscó la intercesión de Mateo Vázquez, en una epístola de tercetos, y de nuevo intentó la evasión, que se frustró, por lo cual fué castigado a dos mil palos (1578). Otra conspiración para librar a sesenta cautivos de los principales fracasó (1579) por la delación al mismo Hasán, hecha por un doctor Juan Blanco de Paz; Cervantes salvó la vida gracias a la serenidad con que negó que hubiera otros complicados con él; Blanco fué recompensado con un escudo de oro y una jarra de manteca.

Los trinitarios Antonio de la Bella y Juan Gil llegaron a Argel (1580) y rescataron algunos cautivos. La familia de Cervantes, con auxilios y grandes esfuerzos logró reunir hasta 280 escudos para el rescate de Miguel; Hasán pedía por él 500, como por sus otros esclavos, salvo don Jerónimo Palafox, por el cual exigía 1.000. Hasán dejaba de ser dey de Argel y su familia y casa (entre ellos Cervantes) estaba ya embarcada en la galera que los había de llevar a Constantinopla. En tal apuro fray Juan logró que algunos comerciantes de Argel suscribieran los 220 escudos que faltaban y rescató al inmortal escritor (19 de septiembre de 1580). El 24 de octubre salió para España.

Cervantes se instaló en Madrid; obtuvo empleos de poca monta, y debió alternar con literatos: Pedro de Padilla, Juan Rufo, Gálvez de Montalbo; se representaron algunas de sus comedias (1583-87); publicó su primera novela *La Galatea* (1585), cuyo privilegio había

vendido a Blas de Robles en 1.336 reales (1584). Casó (12 de diciembre 1584) con doña Catalina de Salazar y Palacios, natural de Esquivias, hidalga, diez y nueve años más joven que él y algo hacendada, importando su dote 182.297 maravedís. Ni *La Galatea*, ni algunas comedias como *La Confusa* y *El trato de Constantinopla*, que le valieron a 20 ducados, le daban para vivir; por eso quizá se apartara un poco de las letras para dedicarse a otros negocios, traficando en Sevilla (1585) en cartas de pago, libranzas, etc.

Obtuvo el cargo de comisario para proveer la Armada Invencible (1587), a las órdenes de Diego de Valdivia y luego de Antonio de Guevara; y en Ecija hizo acopio de granos y aceite, habiendo sido excomulgado por tomar trigo y cebada propiedad del cabildo de Sevilla sin las debidas formalidades. Residió principalmente en Sevilla y siguió en su empleo después del fracaso de la Invencible; en 1590 pretendió un cargo en Indias, que le fué denegado. Mientras le revisaban sus cuentas, vivía pobremente, hasta el punto de tener que comprar fiada tela para sus vestidos (1590): sus cortos sueldos se le rebajaban, se le pagaban con retraso y, a veces, no los cobraba.

Cervantes salió responsable de ciertas irregularidades en el acopio de trigo de Teba, cometidas por un subordinado suyo. Su impericia, o su poca aptitud para el oficio hizo que en sus cuentas saliera alcanzado en 27.046 maravedís, que hubieron de pagar sus fiadores, por no disponer él de fondos. Siguió en su empleo, siempre con dificultades económicas y visitando muchos pueblos andaluces. La quiebra de un banquero de Sevilla, Simón Freire de Lima, donde Cervantes había consignado una cantidad de ducados para la Hacienda, fué causa de que lo encarcelaran en Sevilla (1597), prisión que duró tres meses, saliendo libre con fianzas. Y como la Hacienda le exigiera el pago de algunos atrasos y no pudiera efectuarlo, volvió a ser encarcelado (1602) en Sevilla, y por poco tiempo.

Con Magdalena y como criada suya vivió desde 1599 Isabel de Saavedra, hija natural de Cervantes y de Ana Franca o Francisca de Rojas (luego ésta casó con un tal Alonso Rodríguez).

En Valladolid, residencia de la Corte y con Magdalena, Andrea, Isabel y otras personas de su familia (su mujer parece que vivía en Esquivias) estaba Cervantes (1603-4), gestionando el privilegio de impresión del *Quijote*, logrado en 26 de septiembre de 1604; el libro inmortal salió a luz en Madrid, en enero de 1605; Cervantes vendió, el 11 de abril, el privilegio al librero Francisco de Robles y le ayudó a reprimir las impresiones fraudulentas de los libreros portugueses.

Ocupaba Cervantes con su familia un cuarto principal en una casa de la calle del Rastro, en las afueras de Valladolid. Cierta noche (27 enero 1605) fué acuchillado en riña, a las puertas de esta casa, el caballero navarro don Gaspar de Ezpeleta, que murió sin querer declarar quién fué el que lo hirió. Se supuso que era asunto de amoríos y de honor. El herido fué instalado en la habitación de los hijos del cronista Garibay, vecinos de Cervantes. El alcalde Cristóbal de Villarroel sospechó de alguna mujer de aquella casa, y en el curso del proceso se vieron complicadas la hermana de Cervantes, Magdalena, y más aún la hija natural de Miguel, Isabel de Saavedra. Esta y su padre, Andrea de Cervantes y su sobrina Constanza y otros vecinos, hasta once personas, fueron encarcelados. Seguramente nada tenían que ver en el caso de Ezpeleta (en que parece andaba de por medio la mujer de un escribano llamado Galván); se les libertó, pero apercibiéndoles que no recibiesen visitas de ciertos personajes.

Nada se sabe de Cervantes hasta 1608, fuera del hecho de pedir un anticipo de 450 reales a su editor Robles. Su hija Isabel, viuda ya de Diego Sanz del Aguila (de quien tenía una hija), se casó (1608) con Luis de Molina, saliendo responsable de la dote de Isabel (2.000 ducados) Cervantes y Juan de Urbina, secretario de los Príncipes de Saboya. Intriga este matrimonio por las circunstancias raras que en él concurren y por la intervención extraña de Urbina, hombre de negocios, que asoció a Molina a la explotación de unas herrerías en Cañizares (Cuenca): fué un semillero de disgustos, por intereses, especialmente por una casa en la calle de la Montera. Y como obligaban a Cervantes a pagar la dote, acaso eso le hiciera pensar en ir a Nápoles con el Conde de Lemos (1610): sabido es que Lupercio L. de Argensola no lo quiso llevar.

Perteneció Cervantes a la Hermandad de Esclavos del Santísimo Sacramento (1609), a la Academia Selvaje (1612) y a la Orden Tercera (1616). La última época de su vida es la más fecunda literariamente: las *Novelas ejemplares*, el *Viaje del Parnaso*, la *Segunda parte del Quijote*, empezada a redactar antes de salir el de Avellaneda, y las *Ocho comedias* y *ocho entremeses nuevos*. Su última obra fué *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

Murió en Madrid, el 23 de abril de 1616; fué enterrado en el convento de las Trinitarias descalzas de la calle de Cantarranas (hoy Lope de Vega), donde reposan sus restos, aunque sin lápida individual.

¿Se conoce el retrato auténtico de Cervantes? En 1911 apareció un retrato de "D. Miguel de Cervantes Saavedra", que figura pin-

tado por "Juan de Jaurigui" en el año 1600. Para los señores Rodríguez Marín, Sentenach, don Alejandro Pidal y otros es el auténtico retrato del autor del *Quijote,* al cual alude el mismo Cervantes, pintado por Jáuregui. Otros críticos, como M. Foulché-Delbosc, *Azorín,* Puyol, etc., dudan de su autenticidad.

Hay quien dice que es un retrato antiguo, al cual se le han añadido las inscripciones en época posterior.

2. LA GALATEA.—La primera novela publicada por Cervantes es la *Primera parte de la Galatea,* dividida en seis libros (Alcalá, 1585).

Elicio y Erastro, pastores de las riberas del Tajo, están enamorados de Galatea, "pastora en las mismas riberas nacida". Interrumpe sus cantos amorosos la llegada de un pastor, Lisandro, que les cuenta la traición de Carino y la muerte de Leonida, amante del primero.

Galatea y Florisa se entretenían en coger flores para trenzarse con guirnaldas sus cabellos, cuando llega Teolinda, que cuenta la historia de sus amores con Artidoro, dificultados por los trances a que da lugar su parecido con su hermana Leonarda, así como la semejanza de Artidoro con su hermano Galercio.

Con estos pastores se reunieron los famosos Tirsi y Damón, y después de cánticos y músicas, van a visitar al ermitaño Silerio, que les cuenta sus amores en Nápoles por Nisida, amada también por su amigo Timbrio; éste huye a España, creyendo muerta a su amante; aquél, no encontrando a su amigo, se hace ermitaño.

Celébranse las bodas de Daranio y Silveria. El desamorado Lenio sostiene con Tirsi una disputa sobre la bondad o maldad del amor. Nisida y Timbrio llegan a la ermita de Silerio. Todos los pastores visitan la sepultura del nombrado Meliso: la musa Caliope hace un elogio en verso de muchos poetas vivos y coetáneos de Cervantes.

La *Galatea* es una novela pastoril, una *égloga,* según Cervantes. En el *Coloquio de los perros* se caracteriza bien la naturaleza de estos libros, "cosas soñadas y bien escritas, para entretenimiento de los ociosos y no verdad alguna". Es acaso la más original de las novelas de este género, que conoció y aprovechó algo Cervantes; la que más huellas ha dejado en *La Galatea* es la *Diana,* de Montemayor; también se reproduce la doctrina platónica de los *Diálogos* de León Hebreo, copiando pasajes enteros, según la traducción del Inca Garcilaso. Intercala recuerdos de la vida del autor (episodio de Timbrio y Nisida). La prosa vale más que los versos.

Cervantes estimaba mucho la *Galatea,* y toda su vida prometió la segunda parte, que no llegó a publicar; pero no ha gustado.

Florián le siguió en *Galatée, pastorale imitée de Cervantes* (París, 1783), que a veces es una traducción. Esta obra francesa fué

puesta en castellano por Vicente Rodríguez de Arellano (1797). La obra de Cándido M.ª Trigueros, *Los enamorados de Galatea y sus bodas,* conclusión de *La Galatea* de Cervantes (Madrid, 1798), imita más a Florián que al autor del *Quijote.*

Hay en *La Galatea* alusiones a personas reales bajo los nombres pastoriles. Algunas son fácilmente comprobables: *Tirsi* es Francisco de Figueroa; *Meliso* es don Diego H. de Mendoza; *Astraliano,* don Juan de Austria; *Larsilco,* Mateo Vázquez; *Lauso,* Cervantes mismo; *Siralvo,* Gálvez de Montalbo. Otros son dudosos; por ejemplo, *Damón* es para unos Pedro Láinez, y ahora el señor Egea quiere identificarlo con Hernando de Acuña. Parece que en *Galatea* no debe verse la mujer de Cervantes, doña Catalina Palacios.

Para la historia literaria tiene interés el *Canto de Caliope,* en alabanza de los poetas contemporáneos, a semejanza del *Canto de Turia* de Gil Polo. La crítica de Cervantes es favorable a todos los citados.

3. Cervantes como poeta.

En el *Viaje del Parnaso* se lamentó Cervantes de su falta de talento poético:

> Yo que siempre me afano y me desvelo
> por parecer que tengo de poeta
> la gracia que no quiso darme el cielo...

Autores de su tiempo o de poco después (Suárez de Figueroa, don Esteban M. de Villegas, entre otros) no dejaron de zaherir a Cervantes en cuanto poeta.

Lope de Vega, en agosto 1604, escribía en una carta tan aguda como graciosa: "Muchos poetas hay en cierne, pero ninguno tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a *Don Quijote*"; mas el mismo Lope, no obstante sus diferencias con el héroe de Lepanto, muerto éste le hizo justicia, como poeta, en el *Laurel de Apolo* (1631).

Ante los elogios de Lope, y, sobre todo, ante el mérito mismo de algunas de las poesías de Cervantes, poco significan las censuras de quienes ligeramente le han negado todo título de poeta. Es cierto que sus versos valen menos que su prosa, y que como poeta no es de los de primer orden; pero de esto no puede deducirse, como algunos pretendieron, la negación total de su personalidad poética. Muchas veces fué poeta en prosa; muchas dió muestras de sus aficiones a los versos intercalándolos de propia o de ajena inspiración en sus novelas. En cuanto a versos ajenos, el *Romancero* y Garcilaso son, sin duda, los que prefería Cervantes: citas o reminis-

cencias de romances se leen muchas veces en el *Quijote* (Lanzarote, Gaiferos, etc.), y, además, los escribió muy notables, como el *de los celos,* que citaba con elogio, o como éste, de su comedia *El gallardo español,* del corte de los moriscos y de algunos de Góngora y que no es inferior a ellos:

Escuchadme los de Orán
caballeros y soldados
que firmáis con vuestra sangre
vuestros hechos señalados...

Bellísimos son muchos de los que figuran en el *Quijote,* como los que leemos en el episodio de Altisidora:

Suelen las fuerzas de amor
sacar de quicio a las almas
tomando por instrumento
la ociosidad descuidada.
Suele el coser y labrar,
y el estar siempre ocupada,
ser antídoto al veneno
de las amorosas ansias.

En *La Gitanilla* canta Preciosa este lindo romance, afortunada muestra de facilidad y donosura:

Hermosita, hermosita,
la de las manos de plata,
más te quiere tu marido
que el rey de las Alpujarras...

El siguiente romancillo, en que se exponen las desdichas de las mozas de servir, no desmerece, en movimiento, gracia y picardía, de otros cortos de Góngora:

Tristes de las mozas
a quien trujo el cielo
por casas ajenas
a servir a dueños...

La influencia de Garcilaso es evidente. Don Quijote, hablando con su sobrina, cita pasajes "del gran poeta castellano nuestro":

Por estas asperezas se camina
de la inmortalidad al alto asiento
do nunca arriba quien de allí declina;

en la *Canción de Grisóstomo* le sigue de cerca, imitando alguna vez hasta la rima interior. Y en *La Galatea,* el canto de Mireno, apenado por la ingratitud de Silveria, recuerda "el dulce lamentar de dos pastores".

En los sonetos, burlescos o festivos, rayó a gran altura: así el muy conocido y celebrado "Al túmulo de Felipe II, en Sevilla"; el que escribió "A la entrada del Duque de Medina Sidonia en Cádiz, en julio de 1596" y el siguiente, atribuído alguna vez a Quevedo:

Un valentón de espátula y gregüesco...

Son poesías de crítica literaria el *Canto de Caliope,* inserto en *La Galatea,* y el *Viaje del Parnaso;* y tienen carácter autobiográ-

fico la *Epístola a Mateo Vázquez* y algunos trozos del *Viaje del Parnaso,* escrito a modo del de Cesare Caporali:

> Desde mis tiernos años amé el arte
> dulce de la agradable poesía,
> y en ella procuré siempre agradarte.

Prescindiendo ahora de su teatro, otras poesías se conservan de Cervantes, perpetuo rimador: cuatro a la muerte de la esposa de Felipe II, que se publicaron en las *Exequias de doña Isabel de Valois;* por el maestro López de Hoyos (1569), entre ellas la *Elegía que, en nombre de todo el Estudio, el sobredicho* [Cervantes] *compuso al cardenal Espinosa;* varias dirigidas a diferentes escritores con motivo de la publicación de obras de éstos (a fray Pedro de Padilla, a López Maldonado, a Alonso de Barros, a la *Austríada* de Juan Rufo; a Lope de Vega, en su *Dragontea;* a Juan Yagüe de Salas en *Los amantes de Teruel,* epopeya trágica (1616); a Francisco Díaz, en su *Tratado nuevamente impresso, de todas las enfermedades de los riñones...* (1588); además, tres sonetos a otros tantos varones famosos (a don Diego de Mendoza y a su fama, a la muerte de Hernando de Herrera; en alabanza del Marqués de Santa Cruz); unas quintillas a San Jacinto, glosando una redondilla propuesta en un certamen celebrado en Zaragoza; una canción a los éxtasis de la Madre Teresa de Jesús, con motivo de su beatificación; una oda al Conde de Saldaña, y otras poesías, algunas exhumadas recientemente, como los dos sonetos dedicados a Bartolomeo Ruffino, y doce octavas al poeta siciliano Antonio Veneziano (ambos compañeros de Cervantes en el cautiverio de Argel).

4. El teatro de Cervantes.—Cervantes fué siempre aficionado a las comedias: en la *Adjunta al Parnaso* dice que compuso varias, "y a no ser mías, me parecieran dignas de alabanza". Hallándose en Sevilla (1592) firmó con el *autor* de comedias Rodrigo Osorio un contrato leonino, en que se comprometía a componer y entregar seis comedias, de tal modo, que si resultasen de las mejores representadas en España, cobraría por cada una 50 ducados (550 reales); en cambio, si la obra no pareciese buena, el *autor* nada pagaría por ella. Lo probable es que (creemos con A. Cotarelo), se cumpliese o no este convenio, ninguna de las diez comedias que hoy se conocen de Cervantes se escribiese para Osorio.

En el prólogo a sus *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615) escribe, mostrando su satisfacción de *autor* dramático aplaudido: "Se vieron en los teatros de Madrid representar los *Tratos de Ar-*

gel, que yo compuse; la destrucción de *Numancia* y la *Batalla naval,* donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas de cinco que tenían." Se alaba de ser el primero que sacó a escena figuras alegóricas, y se ufana de que todas ellas se recitaron "sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza: corrieron su carrera sin silbos, gritas ni baraundas". Dejó "la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica"... Después de tener algunas mucho tiempo arrinconadas "me dijo un librero que él me las comprara si un autor de título no le hubiera dicho que de mi prosa se podía esperar mucho; pero que del verso, nada... Aburríme y vendíselas al tal librero, que las ha puesto en la estampa, como aquí te las ofrece..."

Era partidario de la estética clásica; no obstante, en algunas comedias de su vejez —nota M. Pelayo—, como *La casa de los celos,* quiso imitar a Lope y creyó que con acumular episodios lograría el efecto que éste conseguía, gracias a su genio dramático, a su inventiva y a su conocimiento de la técnica teatral.

Cervantes, en sus obras dramáticas, tanteó la mayor parte de los géneros teatrales: en los entremeses, preciosos cuadros, llenos de vida y animados por el realismo más legítimo, siguió la dirección señalada por los de Lope de Rueda: la comedia devota o de santos en *El rufián dichoso;* la de moros y cristianos en *La gran sultana,* en *Los baños de Argel,* en *El trato de Argel* y en *El gallardo español;* la de enredo en *La entretenida;* la picaresca en *Pedro de Urdemalas;* la crónica dramática en la *Numancia;* la caballeresca en *La casa de los celos.*

Los tratos de Argel es comedia en que se representan las desdichas y miserias de los cautivos, los proyectos de fuga, las traiciones y maldad de los renegados, las intrigas interiores, amoríos y celos de los moros, etc. Son, en alguna manera, recuerdos del cautiverio de Cervantes, y la unidad dramática es escasa en esta sucesión de cuadros.

Los baños de Argel son igualmente una sucesión de escenas de la vida de los cautivos.

Se recuerdan en esta obra los juegos, bailes y representaciones con que se distraían los esclavos cristianos en determinadas fiestas. La novela de *El Capitán cautivo,* inserta en el *Quijote,* se refiere a episodios análogos, y las tres obras cervantinas se comentan y se completan recíprocamente.

La gran sultana doña Catalina de Ovando es comedia que se funda en un suceso histórico: una española cautiva que se casa con el Gran Turco.

Pedro de Urdemalas.—Esta comedia tiene relación por su asunto, primero con el entremés *La elección de los alcaldes de Daganzo,* y después con la novela ejemplar *La Gitanilla.* El personaje principal, que da título a la obra, es un pícaro, sujeto típico del hampa, aunque no criminal, que vive con una tribu de gitanos, por amor de una doncella, y se ejercita en las mañas de ellos.

El rufián dichoso.—El asunto de esta comedia no fué imaginado por Cervantes, sino que, como observa Hazañas, es la historia de fray Cristóbal de Lugo, que "seguramente la oiría referir más de una vez en Sevilla durante sus estancias en esta ciudad, si es que no la leyó en alguna relación impresa hoy desconocida..." Conocemos dos biografías de fray Cristóbal: la de fray Agustín Dávila y Padilla (1596) y la de fray Juan López, obispo de Monópolis (1615), en obras referentes a la Orden de Santo Domingo. Es una verdadera "comedia de santos", por el estilo de otras de Lope o de Calderón (v. gr., *La devoción de la Cruz* de este último); su autor la dividió en tres partes, que se refieren a la vida libre y penitente y a la muerte piadosa de fray Cristóbal. Don Felipe Picatoste, que no conocía el fundamento histórico de esta comedia, supuso que Cervantes bosquejó por primera vez, en la figura de fray Cristóbal, el carácter de don Juan Tenorio, observación inadmisible. Son personajes históricos en la comedia fray Cristóbal de Lugo o de la Cruz (que es el *Rufián dichoso*); su protector Tello de Sandoval, que acabó siendo obispo de Osuna y de Plasencia, el virrey de Méjico don Luis Velasco (que no se nombra y estableció la Santa Hermandad e inauguró (1553) la Universidad), y el prior de los dominicos.

La Numancia.—Esta tragedia, en cuatro jornadas, tiene por asunto el asedio y destrucción de aquella ciudad por Escipión el Africano (130 a. J. C.). Intervienen en la acción personajes alegóricos, tales como España, el río Duero, la Guerra, el Hambre, la Enfermedad y la Fama. En *La Numancia* los actores son representación de la patria; como en *Los siete sobre Tebas,* de Esquilo, una ciudad es el personaje principal: de ahí el tinte épico de una y otra obra. Es notable el conjuro de un cadáver, que recuerda un episodio de la *Pharsalia.*

Cuando el sitio de Zaragoza por los franceses, los heroicos defensores, cuyo jefe fué Palafox (1808-9), aplaudieron los rasgos admirables de esta tragedia, que acredita como poeta a su autor.

Las fuentes de esta obra debieron ser algunos historiadores latinos y españoles (Appiano, Floro, *La Crónica general,* según el texto de Ocampo (1541), Garibay, Ambrosio de Morales).

Entremeses.—El juez de los divorcios es de los más endebles. *La*

elección de los alcaldes de Daganzo es una fina ironía de los pretendientes a la vara.

En *El rufián viudo, llamado Trampagos,* se resuelve el grave conflicto de elegir éste amiga entre las varias que aspiran a tal puesto. Recuerda el *Rinconete y Cortadillo.*

El retablo de las maravillas debió inspirarse en un cuento de *El Conde Lucanor,* según el cual unos hacían paños mágicos donde veían cosas maravillosas sólo los que eran hijos de legítimo matrimonio. Son maravillosos los caracteres de Chanfalla y la Chirinos.

El viejo celoso, repetición del tipo de Carrizales en *El celoso extremeño,* debió derivar de un cuento popular antiguo.

El que menos vale de todos los entremeses de Cervantes es *El vizcaíno fingido.*

La guarda cuidadosa.—Se refiere a la rivalidad en amores entre un sacristán y un soldado, conflicto muchas veces expuesto en nuestro teatro.

Se ha atribuído a Cervantes el entremés *Los habladores.* Se dió a la estampa por vez primera en la *Séptima parte de las comedias de Lope de Vega* (1617); pero habiendo declarado el Fénix de los Ingenios que no era obra suya, se tuvo desde entonces como cervantina. Se trata de uno que para corregir a su esposa, inagotable habladora, le presenta a otro más hablador que ella, para que se dé cuenta de su falta.

Los entremeses de Cervantes son admirables aguas fuertes, de gran vigor y valentía en sus trazos; excelentes cuadros de género, llenos de vida, en que abundan las notas del ambiente picaresco, del mundo del hampa, trasladado a la escena en breves situaciones, con exactitud y profundidad admirables: la penetración psicológica es tan profunda aquí como en las novelas más afortunadas de Cervantes; la savia popular más genuina circula por ellos, sin extraños aditamentos; el toque satírico es tan llano y natural, que, sin perder su agudeza, parece como que se presenta por sí mismo. Cervantes, en sus *Entremeses,* es el lazo de unión entre los *pasos* de Lope de Rueda y las obras inmortales de Quiñones de Benavente, preludio digno de los sainetes de don Ramón de la Cruz.

Obras atribuídas a Cervantes.—Varios eruditos (Fernández Guerra, Asensio y don Adolfo de Castro) han pensado en atribuír a Cervantes algunas obras, casi todas dramáticas: v. gr., *La carta a don Diego de Astudillo Carrillo, en que se le da cuenta de la fiesta de San Juan de Alfarache* (relación en prosa); la comedia *La soberana Virgen de Guadalupe* (reimpresa por los Bibliófilos andaluces); los entremeses *La cárcel de Sevilla* (obra acaso del licenciado Chaves); *El hospital de los podridos; Los refranes; Los miro-*

nes; Los romances, y Doña Justina y Calahorra. Estas atribuciones son, por lo menos, inseguras; uno de los fundamentos de esta hipótesis son las palabras de Cervantes de que algunas de sus obras menores andaban descarriadas y sin el nombre de su dueño. En la carta que dirigió al Conde de Lemos dedicándole el *Persiles* nombra tres producciones suyas: las *Semanas del Jardín, El famoso Bernardo* y la segunda parte de *La Galatea,* que no se conocen y debieron de perderse.

5. Publicación del "Quijote".—Por enero de 1605 salió a luz en Madrid, impresa a costa del librero Francisco de Robles, la *Primera parte del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha,* aunque fué conocido antes de andar impreso, como lo prueban las malignas palabras de Lope de Vega en una carta que se ha citado muchas veces y los versos de cabo roto de *La pícara Justina.* Al aparecer en 1605 la primera parte, fué reproducido otras cinco veces en este mismo año: cientos y cientos de ejemplares lo transportaron constantemente a las Indias desde este año: entre 1605 y 1615 (o sea entre la aparición de sus dos partes) fué traducido al francés y al inglés; en vida de Cervantes se hicieron 16 ediciones del *Quijote,* sin contar las de las *Novelas ejemplares;* el éxito editorial de Cervantes es extraordinario para su tiempo, y desde luego muy superior a los que alcanzaron en los primeros momentos Montaigne y Shakespeare.

La segunda parte se publicó en 1615. Después se ha reeditado multitud de veces y se ha traducido a casi todos los idiomas del mundo.

Concepción del "Quijote".—La idea fundamental del *Quijote* la declara el mismo Cervantes: fué la de "poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías", que, aunque estaban en plena decadencia y próximos a extinguirse por sí mismos a fines del siglo xvi, habían gozado de una popularidad y difusión extraordinarias durante mucho tiempo, no por sus méritos artísticos, en general escasos, sino como libros de entretenimiento que transportaban muchas veces el espíritu del lector, harto cansado de la sequedad y prosaísmo de la lucha diaria del vivir, a las dulces regiones de una idealidad encantada, coloreada por las tintas más halagadoras de una fantasía risueña, aunque fuese totalmente inverosímil.

"La obra de Cervantes no fué de antítesis, ni de seca y prosaica negación, sino de purificación y complemento. No vino a matar un ideal, sino a transfigurarle y enaltecerle. Cuanto había de poético, noble y humano en la caballería, se incorporó en la obra nueva con

más alto sentido. Lo que había de quimérico, inmoral y falso, no precisamente en el ideal caballeresco sino en las degeneraciones de él, se disipó como por encanto ante la clásica serenidad y la benévola ironía del más sano y equilibrado de los ingenios del Renacimiento. Fué, de este modo, el *Quijote* el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto, el que concentró en un foco luminoso la materia poética difusa, a la vez que, elevando los casos de la vida familiar a la dignidad de la epopeya, dió el primero y no superado modelo de la novela realista moderna." (M. P.)

Al desarrollar la idea fundamental, parodia de los libros de caballerías, el héroe fué desenvolviendo su riquísimo contenido moral, ante los múltiples aspectos de la vida y del mundo; por eso después el *Quijote* adquirió la fuerza de un símbolo.

Modelos del "Quijote".—Algunos críticos se inclinan a buscar los modelos del libro inmortal en fuentes literarias. Entre ellos, don Marcelino Menéndez y Pelayo, que recuerda la anécdota referida por Francisco de Portugal en su *Arte de galantería*, de cierta familia que lloraba amargamente porque "hase muerto Amadís"; lo que se decía (1600) de un estudiante de Salamanca, aficionado a los libros de caballerías, que en cierta ocasión se puso a esgrimir una espada contra imaginarios villanos que atacaban a un caballero; y el cuento citado por Zapata (*Misceláneu*) de un caballero muy cuerdo y muy honrado que salió de su casa haciendo las locuras de Orlando.

R. Menéndez Pidal (1920) halla el origen y primeras aventuras del *Quijote* como derivadas de un trivial *Entremés de los Romances*, anónimo, sin fecha, que le parece que no puede ser posterior a 1602. E. Cotarelo ha contradicho esta opinión.

Otros se inclinan por los modelos vivos: Apráiz (1893) sostiene que lo fué don Alonso Quijada, hidalgo de Esquivias. Rodríguez Marín ha señalado dos episodios en la vida de Martín de Quijano, teniente de veedor de las galeras en el Puerto de Santa María, que demuestran un carácter "nimiamente puntilloso" (calificación que da el Diccionario de la Academia al hombre quijotesco); y aunque tales incidentes, hoy conocidos, son posteriores a la publicación de la primera parte del *Quijote*, sin duda abundarían otros semejantes en la vida de Quijano y probablemente habrían transcendido al pueblo: uno se refiere a la disputa (1609) sobre preferencia en el lugar de la firma; otro, a impedir la prisión de un capellán de las galeras que quería efectuar cierto alguacil del Puerto de Santa María (1610-11). Otro posible modelo vivo de don Quijote halla Rodríguez Marín en Alonso Quijada.

Precedentes literarios del "Quijote".—Sería un absurdo con-

siderar a Cervantes desligado completamente de las obras literarias anteriores, lo mismo en cuanto al *Ingenioso Hidalgo* que a las demás: refiriéndonos especialmente a su obra maestra, conviene tener presente la influencia de los libros de caballerías, bien conocidos de Cervantes (como demuestra el *Comentario* del *Quijote* de Clemencín), y más que ninguno del *Amadís,* parodiado directamente en varios episodios, y también del *Tirante,* los *Palmerines,* etc., y es probable que leyera en su juventud, aunque no recordara el título en su edad madura, *El Caballero Cifar,* cuyo escudero, Ribaldo, socarrón como Sancho, prodiga, como éste, los refranes. No debió de conocer el *Corbacho* del Arcipreste de Talavera, y lo hubiera estimado, de haberlo leído, por el carácter popular y por el arte sabroso y castizo de la pintura de costumbres. Cervantes admiraba la *Celestina,* "libro, en mi opinión, divino, si encubriera más lo humano", dice.

Le eran familiares los lucianescos *Diálogos* de Juan de Valdés (a quien no podía citar expresamente, como escritor heterodoxo), pero al cual debía admirar por aquellas obras, como se ve por la analogía que hay entre los primeros consejos de don Quijote a Sancho, al ser éste nombrado gobernador, y la imitación valdesiana que en el *Diálogo de Mercurio y Carón* se lee del discurso que Ciro, poco antes de morir, dirige a sus hijos (M. P.).

Lope de Rueda, a quien Cervantes, siendo niño, aplaudió alguna vez, y a quien llamó "varón insigne en la representación y en el entendimiento", fué su maestro, no sólo por sus *pasos,* sino en la observación aguda y satírica, en el instinto de lo cómico y en el arte de la prosa y del diálogo.

Además debía de haber leído no pocos libros italianos: el *Orlando furioso* es recordado o imitado algunas veces: la novela del *Curioso impertinente* tiene gran parecido con un cuento del Ariosto, aunque acaso saliera más bien, como ha notado el profesor Schevill (*Rev. Hisp.*, XXII), del *Crótalon* de Villalón. Y aparte sus conocimientos latinos, entre los escritores de la antigüedad clásica es indudable que debió de conocer a Luciano, o en traducciones o en imitaciones, que tan frecuentes son en los *Diálogos* y *Coloquios* del siglo XVI: la suave ironía, el humorismo fino y delicado, la observación satírica, aguda y rápida, cualidades extraordinarias en el escritor samosatense y en el castellano, tienen aire de familia en el espíritu de ambos autores, sin perjuicio de la independencia de uno y otro.

Del *Epitalamio de Tetis y Peleo* de Catulo, o de Virgilio, acaso deriven las quejas de Altisidora; en el *Hipólito* de Séneca pudo inspirarse para la pintura del Siglo de Oro que pone en boca de don

Quijote hablando con los pastores. La descomunal batalla que tuvo don Quijote con unos cueros de vino tinto deriva del *Asno de Oro* de Apuleyo. La sentencia que dió Sancho Panza, gobernador, sobre diez escudos de oro se inspira en la vida de San Nicolás de Bari según la *Leyenda aurea* de Jacobo de la Vorágine; la sentencia de la bolsa del ganadero, del *Norte de los estados* de fray Francisco de Osuna.

Los ELEMENTOS LITERARIOS del *Quijote* son tan amplios como ricos. Ante todo es una novela, la primera de las novelas y la más excelsa de ellas, y en la cual contiene: una parodia de las novelas caballerescas (punto dilucidado extensamente por Clemencín en sus notas al *Quijote*); y así, don Quijote recuerda, en su amor ideal por Dulcinea, el de Amadís por la sin par Oriana; la penitencia de don Quijote en Sierra Morena es trasunto de la de aquél en Peña Pobre, etc.; la novela pastoril tiene su representación en el episodio de la pastora Marcela y el pastor Grisóstomo, y sus versos, con rima al medio, y en la decisión de don Quijote de hacerse pastor al fin de la primera parte; la psicológica, al modo italiano, en la historia del *Curioso impertinente;* la sentimental, en los sucesos de Cardenio, Luscinda y Dorotea, y la de aventuras contemporáneas, en la *Historia del cautivo* y en la de *Roque Guinart*, el bandido generoso; cuadros picarescos son los episodios de los galeotes, los de maese Pedro (figura no menos sobria y enérgica que la de Monipodio).

En cuanto a la poesía, hay reminiscencias frecuentes de los romances viejos (Lanzarote, Montesinos, Gaiferos) del comendador Escrivá, de Garcilaso, del Ariosto (así como también de Boccaccio, en lo novelesco); abundan las poesías intercaladas por Cervantes en su novela; y los elementos folklóricos están representados por los refranes y los cuentos y creencias populares.

La *crítica literaria* y la *estética* tienen su lugar en el donoso y grande escrutinio que el Cura y el Barbero hicieron en la librería de don Quijote (I, 6); en los pasajes referentes al Canónigo, en que se diserta sobre los libros de caballerías y sobre el teatro; las observaciones sobre la poesía que hace el hijo del Caballero del Verde Gabán (que se complementan con otras contenidas en *La Gitanilla*), etc.; en el pasaje del auto de las Cortes de la Muerte y compañíia de Angulo el Malo; en el retablo de maese Pedro; en el discurso de las armas y de las letras, etc. Y la *moral* está difundida por toda la obra, singularmente en los discursos del Hidalgo manchego, y se halla expuesta de modo directo, entre otros pasajes, en los consejos que don Quijote da a Sancho. Y el *humorismo* (tan admirado por todos, especialmente por ingleses y

alemanes, en el *Quijote*) también está esparcido por toda la obra, especialmente en determinados episodios; v. gr., aventuras con los venteros, letra de cambio de los pollinos, dudas sobre el yelmo de Mambrino y sobre el jaez o albarda, relato que hace Sancho del viaje aéreo que sobre Clavileño realizó, dudas de Sansón Carrasco y preguntas que hace a Sancho Panza, medio anunciado por Merlín para desencantar a Dulcinea, etc.

UNIVERSALIDAD DEL "QUIJOTE".—En las obras literarias geniales, de mérito excepcional, se realizan muchas veces dos fines: uno, deliberado y expreso por parte del autor, que se concreta y limita dentro de una época y de un pueblo, y otro, inconsciente para el poeta o escritor que las produce, y que llegan a ser, con el tiempo, universales; en estas obras magistrales el pueblo llega a pasar de la figura concreta al tipo general y profundamente humano, convirtiendo así en símbolos caracteres que probablemente no lo fueron en sus orígenes, tal como se concibieron en un principio. Muchas veces tiene lo inconsciente algo de misterioso, y esta circunstancia no deja de influír en el tránsito indicado de lo singular y concreto a lo general y simbólico.

Esto sucede con el *Quijote*, en el cual hay dos aspectos: el expreso que se propuso su autor, o sea, satirizar los libros de caballerías, y el que se puede llamar universal, o sea, presentar en cierto modo un reflejo de la oposición entre lo ideal y lo real; si el *Quijote* no contuviera más que el primer aspecto, no hubiera pasado de ser una sátira literaria más o menos ingeniosa (como *Fray Gerundio* o *La derrota de los pedantes*, v. gr.); otras obras se propusieron un fin análogo y lo alcanzaron con gracia y brillantez indudables (así las de Pulci, Boyardo, Rabelais, Ariosto); pero, no obstante su indiscutible mérito (sobre todo en los dos últimos), no lograron la universalidad y honda significación del *Quijote*, porque el profundo contenido de éste, esencialmente humano y general, no está limitado, como en aquellas notables producciones, por la época y demás elementos históricos y circunstanciales; muchas más traducciones, más comprensión y aplauso más extraordinario ha alcanzado la obra de Cervantes que resiste, además, inconmovible, los cambios de gusto, de ideas y de crítica; y el motivo es el indicado: su universalidad y su humanismo.

INTERPRETACIONES DEL "QUIJOTE".—Se han señalado varias interpretaciones a ese aspecto general, recóndito y simbólico, ordinariamente no aceptadas: se ha pensado que es una sátira política contra Carlos V o contra el Duque de Lerma (representado el uno o el otro por don Quijote) y de tendencia más o menos contraria a la Monarquía.

Para otros es una especie de autobiografía encubierta del autor; o una sátira personal contra Juan Blanco de Paz o contra el Alcalde de Argamasilla por los supuestos agravios que allí recibiera Cervantes; o un sistema completo revolucionario, en lo religioso, político y social, digno de un filósofo racionalista; o una especie de sátira social, de carácter universal, en que Cervantes quiso dar una broma a la Humanidad, haciendo que fuese aleccionada por un loco.

Díaz de Benjumea defendió la tesis de que el libro inmortal era representación figurada del propio Cervantes, luchando siempre con escasos medios contra la adversidad y sus enemigos. A. Saldías juzga al *Quijote* como una novela "esencialmente política"; el Hidalgo representaría a la aristocracia conservadora; Sancho, a la democracia pura. *Polinous* (pseudónimo de B. Pallol) cree que es "una invectiva contra los libros sagrados [Biblia] y sus derivaciones". B. Villegas ve en ella un sistema de filosofía moral y política radicalísima, para reformar España y remediar la decadencia que se iniciaba en los días de Cervantes.

Alguien sospechó la existencia de un *Buscapié* que había de puntualizar el sentido que ocultaba el *Quijote*. Don Adolfo de Castro publicó (1848) un *Buscapié* como obra auténtica de Cervantes. Supuso su editor que el héroe de Lepanto ideó una especie de reclamo a la moderna, con la divulgación de dicha obrilla; el *Buscapié* fué forjado por don Adolfo de Castro, como pusieron en claro las críticas de Gallardo, La Barrera, Ticknor y Hartzenbusch, y uno de sus pasajes más extensos es imitación de Calvete de Estrella.

Sbarbi ha estudiado a Cervantes como teólogo; don Federico de Castro y don Adolfo Bonilla, en su aspecto filosófico; Salas Garrido y el mismo Bonilla han disertado sobre las ideas estéticas de Cervantes: Gatell lo ha considerado como moralista; Martín Gamero, como jurisconsulto; don Fermín Caballero, como geógrafo; don Manuel de Foronda, como viajero; Fernández Duro y Janer, como marino; Hernández Morejón, Gómez Ocaña y otros, como médico; Hermúa, como administrador militar; España y Lledó, y Piernas, como economista.

Idealismo del "Quijote".—Cervantes, al escribir una parodia genial de las novelas de caballerías, pensó componer, y lo consiguió, sólo un libro de entretenimiento, como lo afirma en el *Viaje del Parnaso*:

> Yo he dado en *Don Quijote* pasatiempo
> al pecho melancólico y mohíno...

El pretendió hacer una obra de mero arte, y lo demás (el alcance universal, humano y profundo) se le dió por añadidura. Pero si la

inmortal novela representase únicamente la oposición o pugna entre lo ideal y lo real, resultaría, en cierto modo, satirizada y escarnecida toda aspiración noble, heroica y elevada, puesto que el Caballero manchego queda casi siempre malparado y al fin vencido; y, por otra parte, Sancho, en su significación inmediata, sería, en tal caso, el mejor modelo digno de imitación; pero no es así, sino que el carácter de don Quijote, en medio de sus descalabros, es eminentemente consolador, y resulta expresión, en cierto modo, de las aspiraciones de la humanidad hacia el progreso: si el idealismo fantástico del Hidalgo resulta combatido en la novela (que lo encarna en un loco), en cambio su idealismo racional no es atacado de ningún modo por Cervantes, sino enaltecido y glorificado con admiración y amor efusivos y verdaderos; y así, la figura de Dulcinea, por ejemplo, no tiende a ridiculizar el amor ideal y puro, sino el falso platonismo de los libros de caballerías, que no deja de estar relacionado con el amor trovadoresco.

Don Quijote y Sancho Panza.—Don Quijote es un hidalgo que ha perdido el juicio por la lectura de novelas de caballería. Su ideal, que quiere llevar a la práctica, es restaurar la justicia pura en el mundo. Es humano, cortés, de sentimientos nobles, enamorado platónicamente de una mujer ideal que es Dulcinea del Toboso, a la cual no llega a ver jamás; puro en sus costumbres, muy discreto en todo aquello que no tenga relación con su manía caballeresca.

Sancho Panza tiene mucho de carácter opuesto al de don Quijote, y en tal sentido, dista muy considerablemente de la perfección: representa, más que la expresión exacta de la realidad, el buen sentido del vulgo, algo empírico y elemental; su fondo es verdaderamente honrado, y nada tiene, por tanto, de perverso: es glotón; el interés y el provecho material de tal modo le dominan, que, conociendo la locura de su amo, la acepta como medio de satisfacer su ambición; no obstante esto, es cristiano, caritativo y justo, y cuando gobierna la ínsula Baratarla, la idea de la moral más pura y de la justicia más estricta le absorben y le mueven dentro del idealismo más alto y delicado. Sancho va depurando poco a poco las escorias de su interesada condición influído por el nobilísimo carácter de su amo.

Don Quijote y Sancho han sido juzgados por algunos como símbolo de lo ideal y de lo real en lo humano; otros ven en el Ingenioso Hidalgo representación del conflicto planteado entre el héroe y la sociedad en que vive; para Mérimée esta historia, profundamente humana, es el drama del hombre honrado que lucha con la contraria fortuna.

Los caracteres de don Quijote y Sancho, juntamente con la

Celestina y el Tenorio son de tal vida, profundidad y eficacia artística, que han sobrevivido a su época, han traspasado los fronteras, como ciudadanos del mundo de las letras, y pueden equipararse, por su contenido, inagotable y enérgico, a las inmortales figuras creadas por el genio de Shakespeare.

Juicios sobre el "Quijote".—De muy diverso modo se ha juzgado, en general, el *Quijote* en el transcurso de los tiempos; y se ha dicho con razón que en el siglo de su nacimiento fué recibido con una carcajada, en el siguiente, con una sonrisa, y en el XIX, con una lágrima, prueba de que se ha ido depurando y ahondando cada vez más el riquísimo contenido de esta novela. Que al principio fué considerada como grande y extraordinaria obra de regocijo se comprueba en la anécdota de Felipe III contemplando la risa interminable del estudiante, lector de cierto libro, que no podía ser otro, según el Rey que la obra maestra de Cervantes, y en el romance de Quevedo, titulado *Testamento de don Quijote,* Nicolás Antonio vió ya la felicísima invención de "un héroe, nuevo Amadís a lo ridículo"; algunos lectores extranjeros comprendieron el gran valor humano que encubría aquella parodia de los libros caballerescos; los pseudoclásicos del siglo XVIII comparan a Cervantes con Homero y al *Quijote* con la *Iliada;* y los ingleses, traductores y prologuistas de la obra inmortal (como Jarvis, Warburton y Bowle), seguidos de cerca por los alemanes y los novelistas británicos, desde Foe a Walter Scott, levantan en triunfo la novela del Hidalgo manchego, triunfo que el romanticismo sublimó incluyéndola en el grupo de las cinco o seis creaciones máximas del espíritu humano.

6. El Quijote de Avellaneda.—En 1614 apareció, impresa por Felipe Roberto, en Tarragona, una continuación de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,* bajo el nombre del licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de Tordesillas. En el prólogo ofende gravemente a Cervantes, echándole en cara el tener una sola mano y el ser "soldado tan viejo en años cuanto mozo en bríos"; diciendo: "Quéjese de mi trabajo por la ganancia que le quito de su *Segunda parte...* En los medios nos diferenciamos, pues él tomó por tales el ofender a mí, y particularmente a quien tan justamente celebran las naciones más extranjeras, y la nuestra debe tanto por haber entretenido... los teatros de España con estupendas e innumerables comedias...", y arrojándole al rostro su falta de amigos y la circunstancia de haber sido escrito el *Quijote* en una cárcel.

Cervantes, que iba escribiendo entonces por el cap. LXIX de

la segunda parte, contestó serenamente al maldiciente autor, y en el prólogo de ella rechazó noble y dignamente las injurias y ofensas de Avellaneda, enorgulleciéndose de haber estado en la batalla de Lepanto, donde recibió heridas que "las que el soldado muestra en el rostro y en los pechos, estrellas son que guían a los demás al cielo de la honra", y diciendo que "la honra puédela tener el pobre pero no el vicioso".

Asunto.—Vuelto don Quijote a su casa, vivía devotamente, leyendo la *Guía de Pecadores*, asistido por un ama (su sobrina Magdalena y el ama anterior habían muerto), hasta que Sancho fué hablándole del libro de caballerías *Don Florisbián de Candaria,* que don Quijote desea obtener.

Llegan a Argamasilla, de paso hacia Zaragoza, para asistir a unas justas, varios señores, uno de los cuales, don Alvaro Tarfe, se aloja en casa de don Quijote; durante la cena se habla de los amores de Dulcinea. Por la noche el caballero manchego decide volver a sus aventuras, y a la mañana, luego de despedir a su huésped, se dispone a concurrir a las justas.

Sale otra vez, con el nombre de *El Caballero desamorado*. En la venta del Ahorcado se acerca a la cama de don Quijote una gallega que le cuenta su historia: él la toma por una infanta y jura vengarla del capitán que la abandonó, mandando darle doce ducados (que Sancho reduce a cuatro). Camino de Ateca, toma a un guarda de un melonar por Roldán y lo acomete; pero el guarda y otros les roban sus caballerías, que mosen Valentín, clérigo caritativo, rescata, recomendándole que vuelva a cuidar de su *sobrinito* (del cual no habló Cervantes). En Zaragoza, por meterse a librar a un ladrón, es don Quijote encarcelado; por intercesión de don Alvaro sale de la prisión. *El Caballero desamorado* acude a la calle del Coso (se describe el lujo con que estaba adornada) y gana el premio de las justas.

El juez de éstas, que lo había invitado a comer, le presenta un gigantón de los de las procesiones, dentro del cual hay oculto un escribano que, con voz de trueno lo desafía. Don Quijote acepta y al día siguiente, el escribano, disfrazado de etíope, le invita a ir a la corte de su dueño Bramidán de Tajayunque. Salen de Zaragoza y en el camino se topan con un soldado, Antonio de Bracamonte (que alude al sitio de Ostende, como aquél del *Buscón*) y con un ermitaño.

El soldado narra el cuento de *El rico desesperado*, historia de adulterio, con suicidios y muertes; el ermitaño cuenta la fábula de *Los felices amantes* (leyenda de *Margarita la Tornera*). Sancho refiere un cuento semejante al de las cabras que pasaban por un rio (aquí son gansos).

Oyen voces de auxilio: la que las profería era una mujer atada a un árbol: Bárbara la *Acuchillada*, según el soldado; la reina Cenobia, para don Quijote; la cual dice que un estudiante fué el que le hizo aquel desaguisado. En Alcalá unos estudiantes golpean al caballero man-

chego, que los reta. En el Prado de Madrid desafía a un Marqués, a quien toma por un rey de Persia: un criado del Marqués acepta el reto y, después de varias escenas insulsas, aparece el escribano de Zaragoza disfrazado de mujer, diciendo que es la hija del Rey de Toledo y pidiendo ayuda a don Quijote. Sancho se queda en la Corte, de criado del Marqués. Don Alvaro se va a Córdoba, invita a don Quijote, en nombre de la infanta Burlerma, a que lo siga: así lo hace y en Toledo lo encierran en una casa de locos: de allí sale a correr el mundo en otro caballo (Rocinante había muerto de viejo en la casa del Nuncio) con el nombre de *El Caballero de los Trabajos.*

Muestra esta obra habilidad en la exposición de los personajes, arte en la trama de los acontecimientos, gracejo basto en algunas escenas y soltura en toda ella. Y se ve, desde luego, que la continuación de Avellaneda es obra muy recargada en cuanto a los caracteres, notoriamente exagerados en relación con los trazados por Cervantes.

¿QUIÉN FUÉ AVELLANEDA? Muchos esfuerzos han hecho los eruditos para responder a esta pregunta, pero hasta ahora inútiles.

Menéndez y Pelayo (1897) demostró que el autor del *Quijote* apócrifo no pudo ser ni el *padre fray Luis de Aliaga* (opinión seguida por Pellicer, Gallardo, La Barrera, Rosell, Fernández Guerra, etc.), porque el confesor del Rey hubiera tenido a la mano medios más rápidos y eficaces de venganza: ni *fray Andrés Pérez* (opinión de Benjumea), supuesto autor de *La pícara Justina,* como se demuestra cotejando cualquier capítulo de las dos obras: ni el doctor *Juan Blanco de Paz* (opinión de Ceán Bermúdez y N. de Benjumea), porque no podemos suponerlo capaz de escribir un libro tal: ni *Lope de Vega* (opinión de R. León Máinez), porque el estilo del *Quijote* apócrifo en nada se parece a las maneras de Lope como prosista; ni *Ruiz de Alarcón* (opinión de A. de Castro), porque éste tenía los sentimientos nobles y delicados de un perfecto caballero, cosa que no se puede decir del licenciado de Tordesillas. El autor de los *Heterodoxos* indicó como posible Avellaneda un Alfonso Lamberto, obscuro poeta aragonés, a quien pretende identificar con el que utilizó el pseudónimo de *Sancho Panza* en un certamen literario de Zaragoza.

Mas la demostración del insigne maestro no es concluyente. Y después, doña Blanca de los Ríos de Lampérez (1897) lo atribuyó a *Tirso de Molina;* pero el estilo, la concepción de la fábula, los caracteres del falso Avellaneda, difieren en tal modo de la lozanía, tersura y plan de Téllez, que no puede sostenerse esta hipótesis. Paul Groussac (1903) lo atribuyó a *Mateo Luján de Sayavedra,* es decir, al famoso Juan Martí: con decir que Martí mu-

rió en 1604. no pudiendo, por tanto, ni siquiera conocer la primera parte del *Quijote*, se ve el poco fundamento de esta hipótesis. Don Adolfo Bonilla cree que Avellaneda pudiera ser *Pedro de Liñán de Riaza*.

Don Aurelio Báig Baños (1915), a quien sigue don José Toribio Medina (1918), entiende que el autor del *Quijote* apócrifo es el dominico fray *Alonso Fernández* (1562-1628), de Plasencia: el argumento a que el señor Báig da más fuerza es al hecho de que Tamayo de Vargas, contemporáneo de Cervantes, en su *Junta de libros* expresara con la mayor convicción no haber usado anónimo alguno el licenciado tordesillesco. Pero aparte de lo corriente en España del nombre y apellido Alonso Fernández, el padre Fernández era un fraile devoto, consagrado al estudio de las cosas de su profesión, y precisamente por los años de la obra de Avellaneda publicó la *Historia eclesiástica de nuestros tiempos* (1613), la *Historia de los milagros del Rosario* (1614) y el *Tratado de los servicios que la Orden de Predicadores ha hecho a los Reinos de España con la institución del Santo Oficio* (1615): es un poco difícil identificar al autor de tantas desvergüenzas y obscenidades como se leen en el *Quijote* apócrifo con este buen fraile, que no podía tener motivos de disgusto con Cervantes.

Don Narciso Alonso Cortés (1920) aboga por la hipótesis de atribuírselo al padre Cristóbal de Fonseca, agustino, aludido en el prólogo del *Quijote*: "Si tratáredes de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana toparéis con León Hebreo, que os hincha las medidas; y, si no queréis andaros por tierras extrañas, en vuestra casa tenéis a Fonseca, *Del amor de Dios*, donde se cifra todo lo que vos y el más ingenioso acertare a desear en tal materia." Aun suponiendo ironía en este pasaje, no es de pensar que Fonseca, hombre piadoso y autor de una voluminosa *Vida de Cristo*, que no le daría tiempo para andar en esos otros menesteres, fuera el licenciado de Tordesillas, porque era tan viejo como Cervantes (profesó en 1566 y murió septuagenario en 1621) y no se iba a burlar de la vejez del autor del *Quijote*.

Juan Millé y Jiménez (Buenos Aires, 1918) ha señalado ciertas coincidencias entre pasajes del *Buscón* y otros del *Quijote* de Avellaneda (especialmente las alusiones al sitio de Ostende). Para el escritor argentino son coincidencias puramente casuales, aunque aventura que los que patrocinan el nombre de fray Luis de Aliaga como autor del falso *Quijote* podrían ver en las alusiones del *Buscón* el deseo de Quevedo de burlarse de Aliaga.

No se sabe, por tanto, quién era Avellaneda. Después de la crítica de M. Pelayo queda demostrado que no era hombre poderoso, ni

literato eminente, ni aun de segundo orden; Cervantes mismo no lo conocía. Probablemente buscó, ante todo, la parte de ganancia que libro tan leído como el *Quijote* podría producir.

Avellaneda debió ser un hombre *ofendido* en la primera parte del *Quijote,* amigo y admirador de Lope de Vega; si no religioso, algo impuesto en Teología; aficionado a la devoción del Rosario, que es la devoción característica de los dominicos; de buen ingenio, aunque de gran libertad de lenguaje; conocía Alcalá y Zaragoza, y era, probablemente, aragonés.

Don Emilio Cotarelo, en folleto reciente, sospecha que acaso podría encontrarse el autor del falso *Quijote* entre los novelistas de segundo y tercer orden de aquel tiempo.

OTRAS IMITACIONES CASTELLANAS DEL "QUIJOTE".—En general, se intentó remedar lo menos profundo y notable del *Ingenioso Hidalgo.* Merecen citarse el *Quijote de los teatros,* de don Cándido M.ª Trigueros; *Don Lazarillo Vizcardi* (sobre la música) del padre Eximeno; *Vida y empresas literarias de D. Quijote de la Manchuela,* por don Cristóbal de Anzarena (pseudónimo de don DONATO ARENZANA) (1789) (contra el sistema pedagógico). Las *Adiciones a la Historia del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* (1786), de don Jacinto María Delgado (contra la manía nobiliaria): Sancho es nombrado Barón de Casa Panza. La novela *El tío Gil Mamuco* (1789), de autor desconocido, satiriza el anhelo de las nuevas formas industriosas, por lo general pequeñas, que se extendió en el último tercio del siglo XVIII, cuya caricatura son los sacamuelas posteriores. La *Historia del más famoso escudero* por el BACHILLER GATELL (contra los vicios de la administración), en la *Historia de D. Pelayo Infanzón de la Vega* (1792-93), de A. RIBERO Y LARREA (contra la hidalgomanía); observa con razón Cotarelo que este autor es el único que consiguió crear un tipo a la vez ridículo y simpático; la *Historia de D. Rodrigo de Peñadura* (1823), de ARIAS DE LEÓN (contra los liberales de 1820 y contra Riego); *Don Papis de Bobadilla o crítica de la seudofilosofía* (1829), de RAFAEL CRESPO, oidor de Zaragoza (contra los sofistas anticristianos); *El Quijote del siglo XVIII,* de F. SIÑERIZ (contra la filosofía enciclopedista).

En las *Semblanzas caballerescas* (Habana) (obra anónima) se cuentan las aventuras de don Quijote y de Sancho en la isla de Cuba: el Ingenioso Hidalgo es aposentado en casa de los Condes de Vegas Dulces, y Sancho aparece gobernando la ínsula de Palo Verde.—El americano JUAN MONTALVO, en los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (1882), escribió la mejor imitación del *Quijote,* muy superior a todas las demás, y acaso la única que hoy puede leerse con interés; tiene, sin embargo, un gran defecto: el ha-

ber intercalado Montalvo algún pasaje contra el espíritu español, alentador del de Cervantes y de lo más genuino de la cultura hispanoamericana. El autor ha procurado imitar el lenguaje y el estilo de su modelo.

7. NOVELAS EJEMPLARES.—Se publicaron en Madrid en 1613. En el prólogo de ellas, después de aludir el autor a su herida en la batalla de Lepanto, "la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros", advierte el carácter moralizador de su obra con estas palabras: "Heles dado el nombre de *ejemplares,* y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar un ejemplo provechoso... Si por algún modo alcanzara que la lección de estas novelas pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas en público: mi edad no está ya para burlarse con la otra vida..." Estas salvedades morales son exactas, en general, aunque acaso no puedan admitirse con todo rigor en cuanto al *Casamiento engañoso,* ni tampoco en algún aspecto de *Rinconete y Cortadillo, El celoso extremeño,* etc. Y en otro sentido agrega con razón Cervantes: "Yo soy el primero que he novelado en lengua castellana..."

Estas novelas pueden distribuírse en cuatro clases: 1.ª, las de pura invención, a la manera de los modelos italianos (que son las más endebles), v. gr.: *El amante liberal, La fuerza de la sangre* y *La señora Cornelia;* 2.ª, novelas que tienen algo de sabor realista y mucho de corte italiano, a cuya categoría corresponden *La Gitanilla, La española inglesa* y *Las dos doncellas;* 3.ª, las de carácter realista, en las que no escasean las notas picarescas, novelas que son excelentes, ya que aquí Cervantes pisaba terreno propio y dominaba con maestría suprema este aspecto del arte novelístico; v. gr.: *Rinconete y Cortadillo, La ilustre fregona, El casamiento engañoso, El celoso extremeño;* 4.ª, dos obras extrañas, que propiamente no son novelas, pero que tienen grandísimo valor: *El Licenciado Vidriera* y *El coloquio de los perros.*

El amante liberal.—Lo que más atrae en esta novela es la pintura de las desdichas, peligros y traiciones que se desarrollan entre los cautivos de Argel; Cervantes volvió a reproducir estos cuadros de cautiverio, que él mismo había experimentado, en *La española inglesa* y en la *Historia del cautivo,* en el *Quijote.*

Es la novela más endeble entre las *ejemplares.*

La Gitanilla.—Preciosa, educada en cantar, bailar y demás artes de la vida gitanesca por una vieja de esta raza es dechado de discreción y honestidad; encanta a todos con sus habilidades y respuestas, ingeniosas

y oportunas. Don Juan de Cárcamo, caballero mozo, se prenda de ella, y acepta la condición que le pone para creer en su amor, a saber: la de abandonar sus padres, riquezas y condición social por seguir a la discreta muchacha, adoptando la vida y costumbres bohemias de su amada durante un plazo fijado; y cambia su nombre por el de Andrés Caballero. Llegan los gitanos a un lugar cerca de Murcia; Juana Carducha, la hija de la mesonera, joven "algo más desenvuelta que hermosa", se enamoró tan perdidamente del falso gitano, que se le declaró, queriendo casarse con él; se niega Caballero, y por vengarse, la desdeñada le acusa calumniosamente de ladrón; al prenderlo, injuriado por un sobrino del alcalde del lugar, mata a éste, por lo cual Andrés y todos los gitanos dan en la cárcel de Murcia; con tal motivo en esta ciudad se descubre que Preciosa era hija del corregidor Acevedo, a quien la gitana vieja la había robado de corta edad; se aclara la verdadera condición social del fingido Andrés Caballero (o sea don Juan de Cárcamo), terminando con la boda de éste con doña Constanza de Acevedo y Meneses.

El señor Icaza ha hecho fijar la atención en un pasaje del *Coloquio de los perros,* donde se indica el origen del llamado Conde entre los gitanos; hecho que noveló Cervantes en *La Gitanilla.*

El ambiente y los caracteres de la *Gitanilla* son absolutamente idealistas y por ello se aproximan algo al tipo de la *Galatea* y aun de otras novelas pastoriles.

El personaje de Preciosa tiene sus antecedentes en la Tarsiana del *Libro de Apolonio,* en el *Patrañuelo de Timoneda,* y reaparece, según algunos, en la *Esmeralda* de *Nôtre Dame de Paris,* de Víctor Hugo.

La española inglesa.—Lo más saliente de esta obrita es la descripción de la corte de Inglaterra y de su soberana, y el haber acentuado el autor las tendencias idealistas, sobre todo al hacer que el amor de Ricaredo por Isabela se mantenga después de perder ésta su belleza física. Aquí se acreditó Cervantes por sus descripciones de viajes marítimos. En esta novela, como en otras, se transparenta algo del espíritu del autor en tal o cual personaje.

Las dos doncellas.—Las dos doncellas, dotadas de excelentes prendas, huyen de casa de sus padres, en traje varonil, pasando toda clase de peligros por seguir cada una al hombre que ama, regresando al fin con sus esposos. Se mantienen dentro de la más exquisita delicadeza e idealismo.

El caso de una muchacha que, disfrazada de hombre, ande por el mundo, se ha dado no pocas veces, v. gr., el de la monja-alférez doña Catalina de Erauso; y sabido es que este tipo abunda en las comedias de Tirso de Molina.

Rinconete y Cortadillo.—En la venta del Molinillo (Alcudia) se encontraron un día de verano dos muchachos vagabundos de unos quince y diez y siete años, Rincón y Cortado, "ambos de buena gracia, pero muy descosidos y rotos"; haciendo trampas, ganaron a los naipes a un arriero "doce reales y veinte y dos maravedises, que fué darle doce lanzadas y veinte y dos mil pesadumbres": llegan a Sevilla, ven a unos muchachos esportilleros y se enteran de este oficio: sirven a un estudiante y a un soldado, escamoteando la bolsa al primero: tropiezan con otro mozo de la esportilla, Ganchuelo, que les aconseja se presenten y registren en casa de Monipodio, presidente del hampa sevillana, como lo hacen: acuden allí otros ladrones, algunos de los cuales no hurtan el día de viernes: aparece Monipodio "alto de cuerpo, moreno de rostro, cejijunto, barbinegro y muy espeso; los ojos hundidos... el más rústico y disforme bárbaro del mundo", que examina, aconseja y admite en la criminal academia a Rincón y Cortado: un espía previene la llegada del alguacil; Monipodio tranquiliza a los presentes, puesto que el alguacil es amigo, y viene en busca de una bolsa robada: de tal objeto no tenían noticia en la cofradía, y resulta que la presenta Cortadillo. La Gananciosa y otra, mozas de rompe y rasga, llegan; son amigas de Chiquiznaque y Maniferro, bravos cofrades, allí presentes: se celebra una comida: la Cariharta aparece con abundantes cardenales, quejándose de las palizas que le da el Repolido; Monipodio la consuela y aconseja; pero la moza concluye por declarar su mucho amor a Repolido, a pesar de los palos, y dice que está por ir a buscarle; Rinconete observa a unos cofrades viejos o avispones, llamados así porque avispaban o espiaban cuanto convenía a la asociación. Llega Repolido, y hay nuevos piques y disputas con la Cariharta y con los bravos; Monipodio, prudentísimo, restablece la paz, y se celebra la fiesta con baile y música; la Gananciosa y otros cantan y la Cariharta dice aludiendo a sus palizas:

Detente, enojado, no me azotes más,
que si bien lo miras, a tus carnes das.

Un caballero acude a preguntar si se ha dado una cuchillada de catorce puntos, en la cara, a un mercader: Chiquiznaque declara que la tuvo que dar, no al amo, sino al lacayo, por la brevedad y poco espacio del rostro del señor, en el que no cabían los catorce puntos; disputan con motivo de los *honorarios*, y el caballero reitera lo pedido contra el mercader entregando una cadena de oro. Después se leen los encargos hechos y pagados a la digna cofradía o sea la "Memoria de las cuchilladas que se han de dar esta semana" y el "Memorial de agravios comunes, redomazos..., matracas, espantos, alborotos y cuchilladas fingidas..." Monipodio reparte entre todos cuarenta reales, señala distrito a Rincón y a su compañero; es advertido de que había llegado a Sevilla Lobillo el de Málaga, "que con naipe limpio quitará el dinero al mismo Satanás", y anuncia que el domingo próximo se celebrará nueva asamblea.

Es un aguafuerte admirable, prodigio de observación, de muy acentuado carácter realista, de la vida del hampa sevillana en los últimos años del siglo XVI; la profunda verdad artística de este cuadro se ha comprobado plenamente en lo histórico sin más que acudir a algunos textos de don Luis Zapata en su *Miscelánea;* de Ariño, en *Los Sucesos;* de Luis Cabrera de Córdoba, en sus *Relaciones,* etc. Zapata refiere: "En Sevilla dicen que hay cofradía de ladrones, con su prior y cónsules; como mercaderes, hay depositario entre ellos, en cuya casa se recogen los hurtos, y arca de tres llaves, donde se echa lo que se hurta y lo que se vende, y sacan de allí para el gasto y para cohechar los que pueden para su remedio cuando se ven en aprieto..."

Es maravillosa la descripción de la casa de Monipodio; los caracteres, perteneciendo todos a la picaresca más genuina, tienen personalidad y significación propia, y más que ninguno Monipodio, figura digna de Velázquez o de Goya, cuyo retrato es tan sobrio como enérgico.

M. Pelayo, al caracterizar el espíritu y cualidades del *Rinconete,* distingue, con su habitual maestría, varios estilos e interpretaciones en lo literario del hampa española de la época. "Corre por las páginas del *Rinconete* una intensa alegría, un regocijo luminoso, una especie de indulgencia estética, que depura todo lo que hay de feo y de criminal en el modelo, y, sin mengua de la moral, lo convierte en espectáculo divertido y chistoso. Y así como es diverso el modo de contemplar la vida del hampa, que Cervantes mira con ojos de altísimo poeta, y los demás autores con ojos penetrantes de satírico o moralista, así es divergentísimo el estilo, tan bizarro y desenfadado en *Rinconete,* tan secamente preciso, tan aceradamente sobrio en el *Lazarillo,* tan crudo y desgarrado, tan hondamente amargo, en el tétrico y pesimista Mateo Alemán, uno de los escritores más originales y vigorosos de nuestra lengua, pero tan diverso de Cervantes en fondo y forma, que no parece contemporáneo suyo, ni prójimo siquiera."

La ilustre fregona.—Dos caballeros jóvenes y amigos, don Tomás de Avendaño y don Diego de Carriazo, en vez de ir a Salamanca a continuar sus estudios se asientan en el mesón del Sevillano, en Toledo; atraído Avendaño por la belleza de Constanza, criada del mesón, se hace mozo de él, y su amigo Carriazo, aficionado también a la vida vagabunda y aventurera, por no abandonar a su camarada, compra un asno y se dedica al oficio de aguador. Se descubre que la bellísima fregona era de ilustre sangre y su padre la reconoce. El fingido mozo del mesón, Avendaño, se casa con la *ilustre fregona.*

Es notable la descripción de las almadradas de Zahara, "finibus-

terre de la picaresca", como escribe Cervantes. El cuento del asno parece de origen oriental.

El casamiento engañoso.—Es poco o nada ejemplar por el asunto. Lo escribió Cervantes como introducción al *Coloquio.*

El celoso extremeño.—Es un cuadro novelesco que constituye un estudio profundo de psicología pasional: los tres personajes fundamentales del relato, Carrizales, indiano rico y viejo, establecido en Sevilla; su mujer, la bella e inexperta Leonora, de pocos años, y Loaysa, joven y galán, agudo y atrevido, que, prendado de ésta, consigue burlar a Carrizales, son caracteres admirablemente estudiados; además, lo morboso del caso, en cuanto al viejo marido y al libertino mancebo, constituye un análisis admirable. Dos redacciones ha tenido esta novela, como el *Rinconete*: 1.ª, la del manuscrito de Porras de la Cámara, probablemente de 1606, que es la más antigua que se conoce, según la cual el adulterio se realiza; 2.ª, la retocada por Cervantes (sobre el texto de la primera), que fué la que se publicó por el autor, y en ella el adulterio no se consuma, pues Leonora, sin mentir, dice a su esposo Carrizales: "Sabed que no os he ofendido sino con el pensamiento", ya que oportunamente un extraño letargo adormece a los amantes.

Rodríguez Marín, en su erudito estudio *El Loaysa de El Celoso extremeño* ha indicado que el seductor de esta novela cervantina es una alusión directa o un reflejo de Alonso Alvarez de Soria, fácil poeta en versos de pie quebrado, joven de desordenadas costumbres y dado al estruendo del escándalo en Sevilla, el cual pagó en la horca un intencionado y burlesco epigrama que dirigió al Asistente, que, con pretexto de aquellos desenfrenos y desmanes, le condenó a muerte.

En Marruecos corre un cuentecillo popular que fundamentalmente repite el asunto del *Celoso extremeño,* aunque allí quien prepara directamente la seducción es una vieja. Este cuento parece antiguo y popular en otras literaturas.

El Licenciado Vidriera.—El estudiante Tomás Rodaja se hizo soldado, estuvo en Italia y volvió a Salamanca a terminar sus estudios jurídicos. Una dama se enamoró de él y como Rodaja no accediese a sus pretensiones, ella, para atraerle a su voluntad, "aconsejada de una morisca, en un membrillo toledano, dió a Tomás uno destos que llaman hechizos"; sobrevino grave enfermedad al cuitado, huyó la mujer y él quedó loco de la más extraña locura; pues imaginóse que era todo hecho de vidrio y suplicaba que no se le acercasen, porque le quebrarían. Algunos le preguntaban muchas y difíciles cosas, a las cuales respondía con grandísima agudeza de ingenio. Volvió dos años

después, a su primer juicio y discurso, gracias a un religioso de la Orden de San Jerónimo que conseguía que los mudos entendiesen y en cierta manera hablasen. Curado ya, se marchó a Flandes.

Dos partes, claramente distintas, deben señalarse: la vida, andanzas y viajes de Tomás Rodaja, asentándose que "las luengas peregrinaciones hacen a los hombres discretos", y las respuestas agudas e ingeniosas que éste da a los temas que le proponen: ésta es mucho más importante que aquélla y lo que da carácter a la obra, hasta el punto de que la vida de Rodaja es sólo un pretexto para que Cervantes exponga, hábilmente engarzados, una colección de *apotegmas* o dichos agudos, género que gozó de gran predicamento en el siglo XVI en España, Italia y otras partes.

Navarrete y otros han pensado que el modelo que sugirió a Cervantes la idea del *Licenciado* fué el humanista alemán Gaspar Barth, que tradujo al latín la *Celestina* y la *Diana enamorada*, el cual llegó a perder la razón y creyó que era de vidrio; parece que no puede admitirse tal hipótesis, por oponerse la cronología, según Foulché-Delbosc. Cervantes en esta novela y en el *Quijote,* ambas modelos de humorismo, llevó a cabo una idea peregrina: la de hacer que dos locos den lecciones a los cuerdos.

Don Narciso Alonso Cortés ha puntualizado, con tino y exactitud, las fuentes de esta obrita, en las colecciones de apotegmas o dichos ingeniosos. Varios ejemplos hay de monomaníacos que se creyeron de vidrio; el más notable (posterior a Cervantes) es el que cuenta Juan Zahn, en su *Mundi mirabilis oeconomia* (1696, t. III, pág. 163), después de hablar del caso de Tomás Rodaja (*Thomas Rhodasius*): "Alius vitreus se pedes habere imaginabatur, neque progredi audebat, metuens se rumperentur."

El Licenciado Vidriera, en sus respuestas, es personificación del buen sentido, de la recta razón y aun de la opinión pública, y por ello, en cuanto a su significación, tiene cierta analogía con el gracioso de nuestro teatro.

El coloquio de los perros.—Cipión y Berganza, perros del hospital de la Resurrección, en las afueras de Valladolid, por sobrenatural y extraño modo fueron dotados de la facultad de hablar una noche. Berganza cuenta su vida a Cipión: nace en el matadero de Sevilla, y sirviendo a un oficial de él, expone los artificios y trapacerías de su amo; después sirve a unos pastores: hace una burlesca descripción de la vida de ellos, tal y como se pinta en las novelas bucólicas; descubre los engaños de los pastores, que de vez en cuando mataban alguna oveja, atribuyéndolo a los lobos y siendo castigados después los perros. Pasa a poder de un rico negociante de Sevilla, a cuyos hijos acompaña al estudio de los jesuítas, del que se hace breve elogio;

expone después las artimañas y vicios de una esclava negra, sirviendo a su nuevo amo, el alguacil cobarde y sobornado de Sevilla; ve cómo éste sólo acometió valerosamente a seis bravos rufianes y les hizo huír; pero poco después Berganza observó a su amo en amigable compañía con ellos, en casa de Monipodio; Berganza pasa a poder de un soldado, refiere las artes de brujería de la hechicera Cañizares y la Camacha; vive algún tiempo con gitanos, describiendo sus costumbres, malicias y hurtos; entra a servir a un morisco, mostrándose aquí Cervantes contrario a este raza; habla de un poeta y de unos comediantes, con los que llega a Valladolid; en el hospital de la Resurrección se acomoda, y en él conoce a cuatro locos: un poeta, autor de un largo poema en esdrújulos de substantivos, sin verbo alguno, sobre lo que dejó de escribir el arzobispo Turpín del rey Artús de Inglaterra, etc.; un alquimista, que declara está próximo a encontrar la piedra filosofal; un matemático, que busca el punto fijo y la cuadratura del círculo, y un arbitrista, cuyo proyecto consiste en que todos se obliguen bajo juramento a ayunar una vez al mes, ingresando en la real hacienda lo equivalente a su comida. La aurora priva a los perros de la palabra y queda aplazado para otra noche el relato de la vida de Cipión.

Luis Belmonte imitó esta novela en su *Historia del perro Cipión*.

Se observan en esta obra, singular, extraña y notabilísima, elementos complejos, pues participa, en algo, de la fábula esópica, y en mucho, del diálogo lucianesco y de la novela de Apuleyo, y también de la sátira social, todo ello íntimamente compenetrado. Cada perro tiene su carácter propio: en Berganza domina la fantasía; en Cipión, la prudencia y la gravedad.

En estas *Novelas* "no faltó gracia y estilo a Miguel de Cervantes", en frase de su rival, el Fénix de los ingenios; su enemigo Avellaneda, en el prólogo del *Quijote* apócrifo, las juzga "más satíricas que ejemplares, si bien no poco ingeniosas"; y Tirso de Molina llama a su autor, muy justamente, "nuestro español Boccaccio".

Una gran autoridad literaria de los tiempos modernos, Goëthe, en carta a Schiller (1795), ensalza las *Novelas ejemplares* "como un verdadero tesoro de deleite y de enseñanza, regocijándose de encontrar practicados en el autor español los mismos principios de arte que a él le guiaban en sus propias creaciones, con ser éstas tan laboriosas y aquéllas tan espontáneas". (M. P.)

En las *Novelas ejemplares* hay no pocos testimonios de carácter histórico, muy oportunos para el conocimiento de las costumbres del tiempo, lo cual no es de extrañar dadas las tendencias realistas de su autor: este interesante aspecto ha sido puesto en claro en algunos estudios y ediciones recientes, particularmente

en los de Rodríguez Marín, Amezúa, Alonso Cortés, citados en la bibliografía.

En la novela y en el teatro se reprodujeron los asuntos de estas *Novelas.*

La tía fingida.—Se refiere a la vida libre de doña Claudia y su supuesta sobrina Esperanza; esta última, después de episodios poco ejemplares, se casa con un estudiante de Salamanca.

Se duda si *La tía fingida* es de Cervantes. Unos, como Gallardo, Cejador, etc., han pensado que su autor fué Cervantes, considerando que pudo ser una de aquellas obras cervantinas que, al decir de Cervantes, "andan por ahí descarriadas y quizás sin el nombre de su dueño". Bello y don Adolfo de Castro han pensado en Avellaneda como posible autor. El señor Icaza niega resueltamente que sea obra de Cervantes, fundándose en la analogía que ha encontrado entre diez pasajes de la *Tía* y otros tantos de los *Ragionamenti* (1534) del Aretino.

Esta analogía, versión o calco (según los pasajes), probarían desde luego el paralelismo y relación entre ellos, pero no resolverían en ningún sentido la cuestión de autor. Icaza observa que Cervantes, en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, dice de sí propio: "Naturalmente soy poltrón y perezoso de andarme buscando autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos"; pero a esto opone Bonilla oportunamente que, a pesar de tal opinión expresa, Cervantes hizo lo contrario varias veces; así, el *Prólogo* del *Quijote* está tomado de Herrera; en la *Galatea* hay muchas páginas copiadas de la traducción de los *Diálogos de amor* de León Hebreo, hecha por el inca Garcilaso, y otras imitadas de Sannazaro: el *Curioso impertinente* se relaciona con un cuento del Ariosto y más aún (según observación del profesor Schevill) con el *Crótalon* de Villalón, y podrían agregarse otros ejemplos. Cervantes estuvo en Italia y conoció la literatura de este país.

No hay prueba ninguna directa y positiva, hoy por hoy, de que *La tía fingida* sea obra de Cervantes, ni tampoco que demuestre de modo incontrovertible que Cervantes ni es ni pudo ser autor de tal novelita.

Las analogías de lenguaje, modismos y estilo de la *Tía* y de las obras de Cervantes, aunque son frecuentes, no resuelven la cuestión, porque, como indicó Bonilla y comprobó Icaza, en Salas Barbadillo, novelista de la época de Cervantes, se ven muchas otras frases, giros y vocablos especiales que se notan en la *Tía.*

Bonilla ha hecho observar la analogía que ofrece (excepto en el desenlace) un pasaje del *Crótalon* de Villalón con *La tía fingida,*

cuadro realista y vigoroso, no escaso en crudezas, por lo que nunca pudo ser considerado como ejemplar, relacionado por su asunto, y aun por su manera literaria, con las *Celestinas* y también con la *Lozana andaluza* (1528). Acaso esta última obra de Francisco Delicado fué el modelo de los *Razonamientos* del Aretino (cuya primera parte se publicó en 1534).

Además, ciertas partes de *El casamiento engañoso, El celoso extremeño* y algún pasaje del *Quijote* no se apartan extraordinariamente del asunto, matiz y ambiente de *La tía fingida,* sea cualquiera su autor.

8. Persiles.—La última obra de Cervantes es la titulada *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional,* dedicada al Conde de Lemos cuatro días antes de la muerte de su autor (19 abril 1616). "Puesto ya el pie en el estribo—, con las ansias de la muerte... Ayer me dieron la extremaunción y hoy escribo ésta; el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y, con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir. y quisiera yo ponerle coto hasta besar los pies a vuessa excelencia."

Persiles, heredero del reino de Tule, y Sigismunda, hija del rey de Frislanda bajo los supuestos nombres de Periando y Auristela, y fingiéndose hermanos, son los protagonistas de una serie de peregrinaciones (*trabajos* se decía entonces) por las regiones del Norte de Europa, prisioneros en la Isla Bárbara, fugitivos en tierras de nieves y hielos perpetuos, náufragos varias veces, librados milagrosamente de grandísimos peligros, llegan por fin a Lisboa, desde donde se dirigen por tierra a Roma, pasando por Guadalupe, Trujillo, Talavera, Toledo, Valencia, Barcelona, Provenza, Milán y Lucca. Sus aventuras terminaron en casamiento.

Forman el eje de la narración, en la que se intercalan breves historias de los distintos personajes que se van encontrando en cada lugar: tales como la de los bárbaros Antonio y Constanza; la de Rutilio, bailarín y embrujado; la de Clodio el maldiciente y Rosamunda la pecadora; la del enamorado portugués; la de Isabella Castrucho, que se finge posesa para poder casarse con Andrea Marulo; la de Zenotia, la hechicera; la de Hipólita, la cortesana; el episodio de Tozuelo; el de dos fingidos cautivos argelinos, el del pueblo de moriscos valencianos, que son lo mejor del libro. Merece citarse el cuento del mancebo salvado de la justicia por la madre de su víctima, (libro III cap. 6), tomado de los *Hecatommithi* de G. Giraldi Cinthio, y repetido en la leyenda de Zorrilla, *El caballero de la buena memoria.*

Es el *Persiles* una derivación de la novela bizantina que, a juicio de su autor, "se atreve a competir con Heliodoro", y "ha de ser, o el más malo, o el mejor que en nuestra lengua se haya

compuesto, quiero decir de los de entretenimiento". Realmente no correspondió a las esperanzas de Cervantes. Sus conocimientos geográficos son escasos, inspirándose en las obras de Niccolo Zeno (1558); de Olao Magno (1539 y 1555); de Antonio de Torquemada, autor de *Jardín de flores curiosas* (1570); de Pero Mexía; del inca Garcilaso (aplicando costumbres de Indias a los bárbaros septentrionales de quienes trata). Hay episodios de marcado carácter caballeresco y pastoril. Abundan en el *Persiles* detalles biográficos de Cervantes, un poco velados, que han notado sagazmente los señores Schevill y Bonilla en el prólogo de su edición (Madrid, 1914). Influyó poco esta obra en la literatura posterior. "Encantador mosaico de recuerdos de sus lecturas y de su vida", dicen que es los señores citados. Sin embargo, ni los personajes ni sus actos son, por lo general, reales ni verosímiles, mostrando excesiva credulidad respecto de hechicerías y embrujamientos.

BIBLIOGRAFÍA

1. V. de los Ríos, *Vida de M. de C. y análisis del "Quijote"*, 1780; M. Fernández de Navarrete, *Vida de M. de C. S...*, ilustrada con varias noticias y documentos inéditos, Madrid, 1819; C. A. La Barrera, *Notas a la vida de Cervantes, escrita por M. Fernández Navarrete*, en *Rev. de Ciencias, Literatura y Artes*, Sevilla, vols. III, IV y V; J. Morán, *La vida de C.*, 1862-3; L. Vidart, *Los biógrafos de Cervantes en el siglo XVIII*, Madrid, 1886; *Los biógrafos de Cervantes en el siglo XIX*, Madrid, 1889; P. Merimée, *La vida y la obra de M. de C.*, art. en *Rev. des Deux Mondes*, 15 dic. 1877; R. León Mainez, *Cervantes y su época*, 1901; F. Navarro Ledesma, *El ingenioso hidalgo M. de C. S.*, Madrid, 1905; M. S. Oliver, *Vida y semblanza de C.*, 1916; J. Fitzmaurice-Kelly, *M. de C. S., reseña documentada de su vida*, Oxford, 1917; E. Cotarelo, *Efemérides cervantinas*, Madrid, 1905; A. Báig Baños, *Relación cronológica de los docs. concernientes a la vida de Cervantes*, en *Rodríguez Marín, documentador cervantino*, Madrid, 1916; C. Pérez Pastor, *Documentos cervantinos hasta ahora inéditos*, Madrid, 1897-902; F. Rodríguez Marín, *Nuevos documentos cervantinos*, Madrid, 1914; *Cervantes y la Universidad de Osuna*, en *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, 1899; *Cervantes en Andalucía*, Sevilla, 1905; *Cervantes estudió en Sevilla (1564-1565)*, discurso, Sevilla, 1905; *El andalucismo y el cordobesismo de M. de C.*, Madrid, 1915; N. González Aurioles, *Cervantes y el Monasterio de Santa Paula de Sevilla*, estudio crítico, Sevilla, 1912; F. Rodríguez Marín, *C. y la ciudad de Córdoba*, Madrid, 1914; A. Rodríguez Jurado, *Cervantes en Sevilla. Proceso seguido a instancias de Tomás Gutiérrez contra la Cofradía y Hermandad del Santísimo Sacramento del Sagrario... de Sevilla*, 1914; Bl. de los Ríos de Lampérez, *¿Estudió Cervantes en Salamanca?*, en *La Esp. Mod.*, abril-mayo 1899; N. Alonso Cortés, *Casos cervantinos que tocan a Valladolid*, Madrid, 1916; *C. en Valladolid*, Madrid, 1918; P. de Gayangos, *C. en Valladolid*, en *Rev. de España*, vols. 97, 98 y 99; J. Ortega Rubio, *C. en Valladolid*, en *Rev. Contemp.* (1904), t. 129, pág. 513; M. Serrano y Sanz, *Dos notas al "Quijote"*: I. El apellido Quijote. II. Un poeta de Argamasilla

contemporáneo de Cervantes, en *Rev. de Arch.* (1900), IV, 236; P. Aicardo, *M. de C. y Lope de Vega, o el "Quijote" y su época literaria*, en *Raz. y Fe* (1905), II, 5, 158, 281 y 450; J. M. Asensio, *Desavenencias entre C. y Lope de Vega*, en *Ilustr. Esp. y Am.* (1882), II, 7-22; F. Rodríguez Marín, *El doctor Juan Blanco de Paz*, Madrid, 1916; J. Gómez Ocaña, *El autor del "Quijote". Antecedentes de un genio*, Madrid, 1914; A. Donoso, *Los últimos días y la muerte de Cervantes*, en *Zig-Zag*, rev. de Chile, 1916, núm. 582; A. Pidal y Mon, *El retrato de C.*, Madrid, 1912; A. Báig Baños, *Historia del retrato auténtico de C.*, Madrid, 1916; *La verdadera fecha del retrato de Cervantes*, artículos publicados en el *Heraldo de Madrid*, Madrid, 1918; F. A. de Icaza, *Supercherías y errores cervantinos*, Madrid, 1917.—**2.** Ed. R. Schevill y A. Bonilla, Madrid, 1914. (Con prólogo.); F. Egea, *Sobre la "Galatea"*, en *Rev. Arch.* (1921), XLII, 538; J. T. Medina, *El Lauso de "Galatea", de Cervantes, es Ercilla*, en *Rom. Review* (1919), X, 16.—**3.** E. Silvela, *Cervantes poeta*, Madrid, 1905; A. de Castro, *Cervantes, ¿fué o no poeta?*, en *Sem. Pintoresco Esp.*, 1851, pág. 354; A. Latour, *El Viaje del Parnaso, de Cervantes*, en *Le Correspondant*, 25 marzo 1865; *Epístola a Mateo Vázquez*, ed. E. Cotarelo, Madrid, 1905; M. Serrano y Sanz, *Dos canciones inéditas de C.*, en *Homenaje a M. Pelayo*, 1899; F. Rodríguez Marín, *Una joyita de Cervantes*, Madrid, 1914.—**4.** *Teatro completo de Miguel de Cervantes*, 3 vols., tomos 197-199 de la *Bibl. Clásica*; *Entremeses* (9), ed. E. Cotarelo, en *N. B. A. E.*, XVII, 1-51. Estudio en el prólogo, pág. 65; A. Cotarelo y Valledor, *El teatro de C.*, estudio crítico, Madrid, 1915; R. González Manuel, *El teatro de C.*, en *La Ciudad de Dios*, LVII, 42, 633; A. Lasso de la Vega, *C., autor dramático*, en *Ilustr. Esp. y Am.* (1883), I, 250; E. Señán, *Cervantes, autor dramático*, en *Lucidarium*, Granada, 1917, núms. 2-3, 7-18; N. Díaz de Escovar, *Apuntes escénicos cervantinos*, Madrid, 1905; J. Hazañas, *Los rufianes de C.* "El rufián dichoso" y "El rufián viudo", con un estudio preliminar, Sevilla, 1906; M. J. García, *Estudio crítico acerca del entremés "El vizcaíno fingido", de M. de C. S.*, Madrid, 1905; *Varias obras inéditas, apócrifas o dudosas*, ed. Adolfo de Castro, Madrid, 1874.—**5.** El *Quijote*; Cervantes, *Obras completas*, ed. J. E. Hartzenbusch, Madrid, 1863-1864, 12 vols.; *Obras* [sin el teatro], en *B. A. E.*, t. I; *Don Quijote*, ed. D. Clemencín [con comentario], Madrid, 1833-1839, 6 vols.; ed. C. Cortejón [con comentario], Madrid, 1905-1913, 6 vols. [t. VI, ed. Givanel Mas y J. Suñé Benages]: ed. F. Rodríguez Marín, [con comentario], Madrid, 1911-1913, 8 vols.; ed. crítica F. Rodríguez Marín, Madrid, 1916, 4 vols.; *Algunos juicios acerca de esta edición*, Madrid, 1918; *Don Quixote* [facsímile de las dos ed. de Madrid, 1605, y de la ed. de Madrid, 1615, por la Hispanic Society], New York, s. f., 3 vols.; L. Ríus, *Bibliografía crítica de las obras de M. de C. S.*, Madrid-Barcelona-Villanueva y Geltrú, 1895-1905, 3 vols.; J. Suñé Benages y J. Suñé Fombuena, *Bibliografía crítica de ediciones del "Quijote", impresas desde 1605 hasta 1917*, Barcelona, 1917; E. Cotarelo, *Bibliografía de los principales escritos publicados con ocasión del tercer centenario del "Quijote"*, en *Rev. de Arch.* (1905), XII, 403; *Notas bibliográficas* [*sobre los estudios publicados con motivo del tercer centenario de la muerte de Cervantes*], en *Rev. Filología Esp.*, 1917 y 1918; Emilio Cotarelo y Mori, *Ultimos estudios cervantinos*, Madrid, 1920; H. Serís, *La colección cervantina de la Sociedad Hispánica de América*, ediciones de *Don Quijote*. Universidad de Illinois, 1918; M. Artigas, *Un "Quijote" extraño*, en *Rev. Crít. Hisp. Americana* (1918), IV, 47; F. Rodríguez Marín, *El "Quijote" y Don Quijote en América*, conferencias, 1911; M. de Unamuno, *Vida de D. Quijote y Sancho, según Cervantes*, Madrid, 1905; R. Salo-

món, *Nota de las personas que intervienen en la historia de D. Quijote. Resumen de las principales aventuras de D. Quijote,* en *Sem. Pint. Español,* 1850, págs. 129, 148; M. Ras, *Los personajes del "Quijote"*, en *Estudio* (1913), I, 303; J. Hazañas, *El carácter de Sancho,* 1916; F. Rodríguez Marín, *El yantar de Alonso Quijano el Bueno,* conferencia, Madrid, 1916; A. Cotarelo Valledor, *La mujer en el "Quijote"*, discurso; A. Báig Baños, *La emperatriz del mundo,* estudio sobre Dulcinea del Toboso, Madrid, 1916; A. Larrubiera, *El curioso impertinente,* en *Ilustr. Esp. y Am.* (1902), I, 78; F. Rodríguez Marín, *Glosa del discurso de las armas y las letras del "Quijote"*, conferencia, Madrid, 1915; J. Ibáñez Marín, *Don Quijote y las armas,* 1905; F. Rodríguez Marín, *El capítulo de los galeotes,* Madrid, 1913; *El Caballero de la Triste Figura y el de los Espejos: dos notas para el "Quijote"* (Extracto del *Bol. de la R. Acad. Esp.*), Madrid, 1915; M. Pelayo, *Cultura literaria de Cervantes y elaboración del "Quijote"* (1905), en *Estudios de crítica literaria,* 4.ª serie; J. Valera, *Sobre el "Quijote" y sobre las diferentes maneras de comentarle y juzgarle.* Discurso... (1864), en *Memorias de la R. Acad. Esp.,* t. V; J. Valera, *Discurso que por encargo de la R. Acad. Esp. escribió... para conmemorar el tercer centenario de la publicación de "El Ingenioso Hidalgo..."*, Madrid, 1905; A. Bonilla, *Cervantes y su obra,* Madrid, s. a.; J. de Armas, *El "Quijote" y su época,* Madrid, 1915; F. A. de Icaza, *El "Quijote" durante tres siglos,* Madrid, 1918; *Conferencias en el Ateneo de Madrid,* con motivo del tercer centenario de la publicación del *Quijote,* 1905; C. Moreno García, *Un nuevo aspecto del "Quijote"*, Avila, 1899; J. O. Picón, *Discurso en la R. Acad. de Bellas Artes... en el tercer centenario del "Quijote"*, 1905; F. Fernández de Bethencourt, *Discurso en la R. Acad. de la Historia... en el tercer centenario del "Quijote"*, 1905; E. Señán, *Consideraciones sobre el "Quijote"*. Disc. en Univer. de Granada, 1905; J. Velarde, *De cómo nació el "Quijote"*, en *La Ilustr. Ibérica,* 1897, pág. 643; F. Rodríguez Marín, *En qué cárcel se engendró el "Quijote"*, discurso, Sevilla, 1905; *La cárcel en que se engendró el "Quijote"*, discurso, Madrid, 1916; C. de Puymaigre, *Los precursores de Don Quijote,* en *Le Correspondant,* 25 oct. 1869; F. Rodríguez Marín, *Los modelos vivos del Don Quijote de la Mancha (Martín de Quijano),* conferencia, Madrid, 1916; R. M. Unciti, *Génesis del "Quijote"*. Primer estudio. Lo de "Benengeli", Madrid, 1918; R. Salillas, *Un gran inspirador de Cervantes. El doctor Juan Huarte y su "Examen de ingenios"*, Madrid, 1905; R. M. Pidal, *Un aspecto en la elaboración del "Quijote"*, discurso, Madrid, 1920; G. de Saix, *"La Farce du Romancero" ou le "Premier don Quichotte" d'après "L'intermède fameux des Romances de Cervantes"*, en *Hispania,* Paris, 1920, III, 53; F. A. de Icaza, *M. de C. S. y los orígenes de "El Crotalon"*, en *Bol. Acad. Esp.* (1917), IV, 32; J. Montalvo, *Capítulos que se olvidaron a Cervantes.* Ensayo de imitación de un libro inimitable, 1898; R. Renier, *Cervantes e l'Ariosto,* en *Rev. Europea* (Firenze, 1878), X, 236; A. Morel-Fatio, *L'Espagne de Don Quichotte,* en *Études sur l'Espagne,* 2.ª serie, Paris, 1895; A. W. Porterfield, *Poets as heroes of epic and dramatic works in German Literature,* en *Modern Philology* (1914), XII, 105. [Sobre Cervantes como héroe en obras literarias alemanas]; J.-J. A. Bertrand, *Cervantes et le romantisme allemand,* Paris, 1914; H. S. Ashbee, *Don Quixote and Pickwick,* en *Rev. Hispanique,* VI, 307; M. Hume, *La significación nacional de Don Quijote,* en *La Lectura* (1907), IV, 433; S. Ramón y Cajal, *Psicología de D. Quijote y el Quijotismo,* discurso, Madrid, 1905; *Azorín, La ruta de Don Quijote,* Madrid, 1905; J. Ortega Gasset, *Meditaciones del "Quijote"*, 2.ª ed., 1921; J. Cueto, *La vida y la raza a través del "Quijote"*,

resumen de conferencias, 1916; A. Bonilla, *D. Quijote y el pensamiento español,* 1905; *De crítica cervantina,* Madrid, 1917; C. Muiños, *El espíritu católico de Cervantes,* en *La Ciudad de Dios,* LXVII, 10, 316; F. M. Tubino, *Cervantes y el "Quijote",* estudios críticos, 1872; J. M. Asensio y Toledo, *Disc. en la R. Acad. Esp.* [interpretaciones del *Quijote*], 1904; *Cervantes y sus obras,* Barcelona, 1902; A. de Castro, *El buscapié.* Cosas escondidas en la primera parte de *Don Quijote* [Reimpresión sin las notas], Barcelona, 1905; N. Díaz de Benjumea, *Comentarios filosóficos al "Quijote"* (La América, 1859); *La Estafeta de Urganda, El Correo de Alquife, El Mensaje de Merlín* (1875); A. Saldias, *Cervantes y el "Quijote",* Buenos Aires, 1893; Polinous [B. Pallol], *Interpretación del "Quijote",* 1893; B. Villegas, *Estudio tropológico del "Quijote",* 1899; J. Cejador, *La lengua de Cervantes. Gramática y Diccionario de la lengua castellana,* en *El I. H. D. Quijote de la Mancha.* Madrid, 1905; *Idiotismos del "Quijote",* en *La Lectura,* 1905, I, 399; II, 17, 242, 391; J. Coll y Vehí, *Los refranes del "Quijote", ordenados por materias y glosados,* Barcelona, 1874; D. M. de R., *Manual alfabético del "Quijote",* o *Colección de pensamientos de Cervantes en su inmortal obra,* ordenada con algunas notas, Madrid, 1838; M. de Saralegui, *Los consejos del "Quijote",* Soc. Económica Matritense, 1905; E. de Cárcer y de Sobíes, *Las frases del "Quijote".* Su exposición, ordenación y comentarios, y su versión a las lenguas francesa, portuguesa, italiana, catalana, inglesa y alemana. Prólogo de Rodríguez Marín, Lérida y Barcelona, 1916; F. Castañeda, *La Agricultura y el "Quijote",* en *Rev. Contemp.* (1905), CXXX, 653; E. de Benito, *La Criminología del "Quijote",* Universidad de Zaragoza, 1905; F. Carreras y Artau, *La Filosofía del Derecho en el "Quijote",* ensayos de Psicología colectiva, Gerona, 1905; A. Royo Villanova, *Cervantes y el Derecho de gentes. La guerra en el "Quijote",* Universidad de Zaragoza, 1905; M. Aramburu y Machado, *Los documentos judiciales de "Don Quijote",* conferencia, Habana, 1916; J. M. Piernas y Hurtado, *Ideas y noticias económicas del "Quijote",* Madrid, 1874; S. Salas Garrido, *Exposición de las ideas estéticas de Cervantes,* Málaga, 1905; F. Caballero, *Pericia geográfica de C., demostrada con la historia de Don Quijote,* 1840; Hamete Aben Xarah Beturaní, *Estudio históricotopográfico de "El Ingenioso Hidalgo",* Madrid, 1916; A. Fernández Morejón, *Bellezas de Medicina práctica en el "Quijote",* Madrid, 1836; R. Blanco, *Interés pedagógico de la vida y obras de Cervantes,* en *Gente Moza,* Albacete (1917), I, núm. 7; Casas Pedrerol, *Estado social que refleja el "Quijote",* 1905; J. Puyol, *Estado social que refleja el "Quijote",* Madrid, 1905; A. Salcedo, *Estado social que refleja el "Quijote",* Madrid, 1905; G. M. Vergara, *Estado social que refleja el "Quijote",* en *Rev. Contemp.* (1906), CXXXII, 137; J. Apráiz, *Cervantes, vascófilo,* Vitoria, 1881; *Epístola cervántica* [Apéndice de la obra anterior], Vitoria 1884.—**6.** *El "Quijote" de Avellaneda,* ed. M. Pelayo, con prólogo, repetido en *Estudios de crítica literaria,* 4.ª serie, Barcelona, 1905; J. Givanel y Mas, *Comentarios al cap. LXI de la segunda parte del "Don Quijote",* Barcelona, 1911; A. Báig Baños, *Quién fué el Ldo. A. F. de A.,* Madrid, 1915; N. Alonso Cortés, *El falso "Quijote" y Fr. Cristóbal de Fonseca,* Valladolid, 1920; E. Cotarelo, *Ultimos estudios cervantinos,* Madrid, 1920; J. Millé Jiménez, *Quevedo y Avellaneda,* en la rev. *Helios,* Buenos Aires, 1918; A. de Castro, *El "Quijote" de Avellaneda,* en el tomo *Varias obras inéditas apócrifas o dudosas de Cervantes",* Madrid, 1874; J. Nieto, *Cervantes y el autor del falso "Quijote",* Madrid, 1905; J. T. Medina, *El disfrazado autor del "Quijote" impreso en Tarragona fué Fr. Alonso Fernández,* Santiago de Chile, 1918; J. de Armas,

El "Quijote" de Avellaneda y sus críticos, Habana, 1884; *Cervantes y el Duque de Sessa* (Nuevas observaciones sobre el *Quijote* de Avellaneda y su autor), Habana, 1909; J. E. Serrano y Morales, *El Lic. Alonso Fernández de Avellaneda ¿fué Juan Martí?,* en *Rev. de Arch.* (1904), XI, 12; P. Groussac, *Une enigme littéraire. Le "Don Quichotte" d'Avellaneda,* Paris, 1903; E. Pardo Bazán, *Un libro extranjero de asunto español (Le "Don Quichotte" d'Avellaneda, par Paul Groussac,* en *La Lect.* (1904), I, 190; J. M. Asensio, *Alonso Fernández de Avellaneda,* en *Ilustr. Esp. y Am.,* 1901, II; N. Alonso Cortés, *El bautizo de Felipe IV y el falso "Quijote",* en *Rev. Contemp.* (1903), CXXVII, 641; A. Bonilla, *De crítica cervantina. Cervantes y Avellaneda,* 1916; Bl. Ríos de Lampérez, *Sobre el "Quijote" de Avellaneda,* en *La Esp. Mod.* (1897), mayo y nov., y (1898), abril; O. Méndez Pereira, *Cervantes y el "Quijote" apócrifo,* Panamá, 1914; E. Cotarelo, *Imitaciones castellanas del "Quijote",* discurso en Acad. Española, 1900; G. Molina, *Un nuevo imitador de Cervantes, desconocido,* en *Bibl. Española* (1915), XV, crónica, pág. 14.—J. M. Asensio, *Los continuadores del Ing. Hid.,* en *Rev. de E.,* XXXIII, 451. **7.** *Cinco novelas ejemplares* [ed. R. J. Cuervo], Strasburg, 1908; *Novelas ejemplares* [*La Gitanilla, Rinconete y Cortadillo, La Ilustre Fregona*], ed. F. Rodríguez Marín, Madrid, 1914, un vol. publicado; J. Apráiz, *Estudio históricocrítico sobre las Novelas ejemplares de C.,* Madrid, 1901; M. Merry y Colom, *Ensayo crítico sobre las Novelas ejemplares de Cervantes,* Sevilla, 1877; F. A. de Icaza, *Las Novelas ejemplares de Cervantes,* Madrid, 1915; P. B. de Echalar, *Novelas ejemplares: Cervantes,* en *Estudios Franciscanos* (1914), XIII, 342; F. Rodríguez Marín, *El Loaysa de "El Celoso extremeño",* Sevilla, 1901; Garrone, *"El Celoso extremeño" de Cervantes,* en *La Esp. Mod.* (1910), mayo, pág. 158; E. Mele, *La novella "El Celoso extremeño" de C.,* en *Nuova Antologia,* Roma, 1906, pág. 475; *Rinconete y Cortadillo,* ed. crítica F. Rodríguez Marín, Sevilla, 1905; *La Ilustre fregona,* ed. F. Rodríguez Marín, Madrid, 1917; *El Licenciado Vidriera,* ed. crít. N. Alonso Cortés, Valladolid, 1916; J. Fitzmaurice Kelly, *Phantasio-cratuminos sive Homo Vitreus, by Gaspar Ens,* con una nota sobre el Ldo. Vidriera, en *Rev. Hispanique,* IV, 45; *El Casamiento engañoso y el Coloquio de los Perros,* ed. crítica A. G. Amezúa y Mayo, Madrid, 1912; N. González Aurioles, *Recuerdos autobiográficos de Cervantes en "La Española Inglesa",* estudio crítico, Madrid, 1913; A. Speziale, *Il Cervantes e le imitazioni nella novellistica italiana,* Messina, 1914; O. Burkhard, *The "Novelas exemplares" of Cervantes in Germany,* en *M. Lang. Not.* (1907), XXXII, 401; *La Tía fingida,* ed. García de Arrieta (1814), de Francason y Wolf (Berlin, 1818), de Rosell (1864), de Apráiz (1906) y de A. Bonilla (1911), en *Arch. de Invest. Históricas,* II, 5-92; F. de Icaza, *De cómo y por qué "La Tía fingida" no es de Cervantes,* en *Bol. Acad. Española* (1914), I, 416; R. Foulché-Delbosc, *Étude sur "La Tia fingida",* en *Rev. Hispanique* (1899), VI, 255.—**8.** *Persiles,* ed. Schevill y Bonilla, Madrid, 1914, 2 vols. (con prólogo); A. Báig Baños, *Sobre el "Persiles y Sigismunda",* en *Rev. Castellana* (1919), V, 61.

CAPITULO XVIII

E. Novela: *d*) Picaresca: **1.** *Mateo Alemán.*—**2.** La pícara Justina.—**3.** *Vicente Espinel.*—**4.** El Buscón, *de Quevedo.*—*El Doctor Carlos García.*—**5.** *Jerónimo de Alcalá.*—**6.** *Salas Barbadillo.*—**7.** *Castillo y Solórzano.*—**8.** *Céspedes y Meneses.*—**9.** *Enrique Gómez.*—**10.** *Alcalá y Herrera.*—**11.** Estebanillo González.—*h*) Cuentos y novelas cortas: **12.** *Ambrosio de Salazar,* Rodomuntadas, *Mey, Hidalgo, Eslava.*—**13.** *María de Zayas Sotomayor.*

1. Alemán.—Hijo del doctor Hernando Alemán y de su segunda mujer Juana de Enero, Mateo Alemán y de Enero (1547-1614?) vió la luz en Sevilla. Instruído cuidadosamente en las primeras letras, es probable que cursara Humanidades en la academia de Mal-Lara, y es seguro que se graduó de bachiller en Artes y Filosofía en la Universidad de maese Rodrigo, en la ciudad del Betis (1564), matriculándose luego en Medicina. Pasó el siguiente curso a Salamanca, y luego continuó sus estudios en Alcalá, hasta después de la muerte de su padre (1567), en que acabó el cuarto curso, sin que probablemente llegara a licenciarse, puesto que no le gustaba esta carrera. En su ciudad natal tuvo amores de burlas con Catalina de Espinosa, y terminó casándose con ella, no de muy buen grado, debido a la intervención del tutor de la doncella el capitán Hernández de Ayala, y a la golosina de unos miles de ducados de dote. Por esta época (1571) debió ser nombrado Contador de resultas. "Ciertas contias de maravedís que me piden y demandan diversas personas", dice él mismo, lo llevaron a la Cárcel Real (1580), en cuya visita conoció bien la vida interna de esos establecimientos, tan perfectamente sentida y descrita después en el *Guzmán.* Trasladóse a Madrid, y, a más de su oficio de Contador, que aquí se sabe que ejercía, se ocupaba en tutelas, en ciertas compras, subastas y contratos, un tanto obscuros, para añadir algo a su corto salario. Compró un solar en la calle del Río y edificó una casa cerca del hoy Palacio del Senado. En esta época debió visitar Italia, pues en su obra maestra se ve claro que conocía algunas de sus principales ciudades. En Madrid apareció la *Primera parte de la vida del pícaro*

Guzmán de Alfarache (imprenta de Várez de Castro, 1599), que tuvo un éxito extraordinario y fué reimpresa muchas veces, popularizándose bajo el título del *Pícaro,* a pesar de lo cual Alemán siguió pobre, por ser la mayor parte de estas ediciones fraudulentas, recogiendo laureles en vez de ducados, "por haber estimado en más filosofar pobremente que interesar adulando", según dice su biógrafo Luis de Valdés. Volvióse a Sevilla (1601), donde, separado amistosamente de su mujer, vivía con un ama, doña Gregoria Volante; una amiga de ésta, Francisca Calderón, llegó a vivir familiarmente con Alemán. Fué protegido de modo eficaz por su primo Juan Bta. del Rosso, que imprimió por su cuenta el *Pícaro,* adelantando dinero al autor. En 1602 apareció la segunda parte de *Guzmán de Alfarache* por el abogado valenciano Juan Martí, bajo el pseudónimo de *Mateo Luján de Sayavedra,* y a esta desgracia sucedió otra, motivada por ciertas deudas contraídas en Madrid, que fueron a dar con el celebrado escritor en la cárcel, por los mismos días en que en ella estaba Cervantes —que no fué nada amigo suyo—, de donde salió gracias a los buenos oficios de su primo del Rosso, que pagó la deuda. Después de publicada la *Vida de San Antonio de Padua* (1603), pasó a Lisboa, y allí imprimió la *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana, por Mateo Alemán, su verdadero autor.* A los sesenta años de edad, privado de todos los medios de vida, pensó en emigrar a Indias. Acompañado de sus hijos Margarita y Antonio y de Francisca Alemán, que no era otra sino Francisca Calderón, pasó a Méjico en la flota de 1608 —donde iba también el dramaturgo Juan Ruiz de Alarcón—, llevando consigo "además de sus viejos desengaños y sinsabores —dice Rodríguez Marín—, un solo librillo, y ese no acabado: su *Ortografía castellana*", publicada en Méjico en 1609. En esta ciudad concluyó sus tristes días, poco tiempo después, el que había proporcionado alegre solaz a sus contemporáneos con una obra maestra de la novela picaresca.

A más de las obras citadas tradujo Alemán algunas *Odas de Horacio* y publicó los *Sucesos de don Fray García Guerra, Arzobispo de México;* pero la principal obra de Mateo Alemán es la *Vida de Guzmán de Alfarache,* en que éste cuenta sus aventuras.

Su padre, un genovés, comerciante, con sus ribetes de ladrón y sus días de presidio, vino a establecerse en Sevilla, donde "puso honrada casa, procuró arraigarse, compró una heredad, jardín de San Juan de Alfarache"; en la iglesia Mayor vió a su madre, mujer "gallarda, grave, graciosa, moza, hermosa, discreta y de mucha compostura", que por aquel entonces era prenda de "cierto caballero viejo, de hábito mili-

tar"; y por medio de dádivas, logró suplantar a éste en su corazón. De tal *matrimonio* nació Guzmán. Muertos el viejo y su padre, y para huír de la miseria que cayó sobre su casa, Guzmán, "muchacho vicioso y regalado, criado en Sevilla, sin castigo de padre, la madre viuda, cebado a torreznos, molletes y mantequillas y sopas de miel rosada", se vió forzado a salir de su casa a los quince años para buscarse la vida. Después de pasar una noche en San Lázaro, fué a dar en cierta venta donde cenó unos huevos empollados; luego, con un arriero y unos clérigos, se dirigió a Cazalla, pasando por Cantillana; en un mesón de este pueblo, el posadero, que se hacía cruces al saber lo de los huevos de la venta y que juraba y perjuraba que en su casa no había maltrato y "cada cosa se vende por lo que es, no gato por conejo, ni oveja por cordero", dió de comer a los dos caminantes carne de un muleto mortecino por sabrosísima ternera. Como Guzmán descubriese, por casualidad, la superchería en ocasión de ir buscando su capa, misteriosamente desaparecida, riñó con el mesonero, que confesó esta y otras hazañas ante la justicia. Sigue su viaje y unos cuadrilleros lo toman por un ladrón que iban buscando, lo golpean de lo lindo, como también al arriero por cómplice, y notando, por fin su error, los dejan salvos, si no sanos. Un clérigo cuenta la historia de Ozmín y Daraja, mientras dan término a su viaje.

Prosigue Guzmán su camino y entra a servir de mozo en una venta, desde donde pasa a Madrid, y en la Corte comenzó a tratar "el oficio de la florida picardía; la vengüenza... perdíla por las caminos, que como vine a pie y pesaba tanto, no pude traerla, o quizá me la llevaron en la capilla de la capa". Púsose al servicio de un cocinero, a cuyo lado vivía holgadísimamente; pero dió en el "terrible vicio" del juego. Aquella vida de pinches y pajes, dedicados a robar por todos los medios imaginables a sus amos, los malos ejemplos de sus campañeros y cierto hurtillo de unos huevos descubierto por su jefe, echaron a perder del todo a Guzmán, que se vió despedido de su empleo, y hubo de volver a coger el esportón de los mozos de recados, a vivir la picaresca, hasta que logró alzarse un día con una cantidad de dineros que un especiero le entregó para llevarla a hacer cierto pago.

Oculto unos días en el monte del Pardo, dirigióse luego a Toledo, donde se viste a lo grande y se las da de hidalgo, siendo burlado lindamente por dos damas cortesanas, que le sacan los doblones. Y en Malagón terminó por querer alistarse en una compañía de soldados que iba a Italia; despilfarró su dinero en obsequiar al capitán, pobre y gastador; cuando se vió sin blanca nadie le hizo caso, teniendo que servir de criado al capitán, cometiendo todo género de tropelías, como el timo de varios escudos a un judío en Barcelona, en obsequio de su amo, que al llegar a Génova, tuvo miedo de él y lo despidió.

Quiso buscar los parientes de su padre; pero como lo veían pobre y harapiento, nadie lo reconoció, salvo un viejo que lo llevó a su casa, lo acostó sin cenar y luego hizo que lo mantearan unos como duendes, burla que le costó después bien cara al genovés. Se fué a Roma men-

digando, y en la Ciudad Eterna ejerció esta profesión, aunque hubo de sujetarse a ciertas "ordenanzas mendicativas" por las que se regía el gremio. En ellas se decía, por ejemplo: "Que ningún mendigo pueda traer ni traiga pieza nueva ni desmediada, sino rota y remendada... Permitimos que traiga alquilados niños hasta cantidad de cuatro, examinando las edades, y puedan los dos haber nacido de un vientre juntos, con tal que el mayor no pase de los cinco años; y que si fuese mujer, traiga el uno criando a los pechos; y si hombre, en los brazos... Que ningún mendigo consienta ni deje servir a sus hijos, ni que aprendan oficios, ni les den amos..." Un mendigo jurisperito, cordobés, le comunicó ciertas curiosas instrucciones para mejor ejercer su oficio, en el cual se hizo pronto maestro.

Un Cardenal se apiadó un día de sus llagas falsas y se lo llevó a su casa; ordenó a dos médicos que lo curasen, y a pesar de notar el engaño, se pusieron de acuerdo con Guzmán para sacarle los cuartos a Su Eminencia. Cuando lo dieron de alta, pasados muchos meses, sirvió de paje al Cardenal, en cuya casa se aficionó a las golosinas, hurtándoselas a su amo por varios medios habilísimos, no sin burlarse donosamente de los otros empleados de la casa; el vicio del juego, en que volvió a caer, fué causa de que el Cardenal le despidiera. Y después de vivir algunos días —pocos— de huésped en casa de sus amigos, entró al servicio del Embajador de Francia, haciendo las veces de bufón y espantando a los gorrones que se invitaban a comer con Su Excelencia. Un amigo de éste cuenta la historia de Dorido y Clorinia, con lo que concluye la primera parte.

El Embajador era enamoradizo y Guzmán vino a ser zurcidor de voluntades de su amo. Una señora romana, viéndose asediada de Guzmán, le hace pasar la noche en un patio sucio; al día siguiente la criada de la señora quiere dar explicaciones a Guzmán, que es derribado al suelo por un cerdo, entre la chacota de la gente que lo persigue. El Embajador cesa en sus intentos, y Guzmán, para evitar el ridículo, deja aquella vida, que le había proporcionado buenos ducados y vestidos, y por indicación de un amigo se va a Florencia. En Siena el amigo se alzó con los baúles que Guzmán había enviado por delante. Camino de Florencia, se encuentra con Sayavedra, "muy gran ladrón y bellaco", a quien toma por criado, y el cual le enseña la ciudad, que entusiasma a Guzmán. En Bolonia reclama contra el ladrón de sus baúles, que llevaba puestos sus propios vestidos, y como era amigo del Juez, resulta Guzmán encarcelado por calumniador.

Condenando enérgicamente los pleitos, al salir de la cárcel se concierta con Sayavedra, y por trampas gana al juego y huye a Milán. Sayavedra cuenta su historia picaresca, y dice ser hermano de Juan Martí, contra el cual se desata Guzmán en furiosa diatriba. Por medio de una treta ingeniosísima estafan varios miles de escudos a un mercader, marchándose en seguida a Génova. Aquí hace Guzmán una vida fastuosa, que le granjea amigos por todas partes, especialmente un capitán de galeras llamado Favelo. Sus parientes ahora le agasajan y él

viejo hasta le cuenta la burla que hizo al mozalbete que años atrás se presentó diciendo ser Guzmán: lo quieren casar, y él en apariencia consiente, haciéndoles una burla más cruel que la que él recibió, pues se les lleva los dineros y las alhajas y huye en la galera del capitán Favelo. A la altura de Marsella los sorprende una tormenta; Sayavedra se vuelve loco y se arroja al mar. Guzmán desembarca en Barcelona. (Historia de Doroteo y Sabina.)

De paso en Zaragoza, Guzmán tuvo ocasión de conocer el *Arancel de los necios*, en cuya hermandad están comprendidos, entre otros, "los que fuesen andando y hablando por la calle consigo mismos y a solas"; "los que jugando a los bolos, cuando acaso se les tuerce la bola, tuercen el cuerpo juntamente, pareciéndoles que así como ellos lo hacen lo hará ella"; "los que habiéndose llevado medio pié, o por mejor decir, los dedos dél en un canto, y con mucha flema, llenos de cólera, vuelven a mirarlo de mucho espacio". Y burlado por una mozuela en cierta aventurilla no muy limpia, y temeroso de caer entre las manos de los asiduos perseguidores de cierta viuda que le gustaba, se fué a Madrid.

En Madrid se dedica a la venta de alhajas; edifica una casa y contrae matrimonio con la hija de un mercader, y por medio de ciertas contraescrituras, estafa *legalmente* a sus acreedores. En esta vida de préstamos y usuras con "callos en las conciencias", no iban bien los negocios, por lo cual su mujer, muy gastadora, le proporcionaba grandes disgustos. Muerta su esposa, Guzmán piensa "acogerse a sagrado" y hacerse clérigo para asegurar el pan. Vende su casa y se va a estudiar a Alcalá, población que elogia efusivamente, así como la vida de estudiante. Cuando estaba a punto de concluír su carrera y ordenarse, con una capellanía que su suegro le había fundado (aunque con cierta contraescritura), se topó en la romería de Santa María del Val con una mesonerilla llamada Gracia, que le apresó en sus redes, y con la cual se casó. Caído el mesón, el matrimonio se instala en Madrid, donde Guzmán vive espléndidamente, gracias al rumbo de algunos amigos de su mujer (un negociante, un magistrado, etc.), muy bien vistos y permitidos por el cínico pícaro. La misma vida siguen haciendo en Sevilla, donde Guzmán encuentra a su madre, y su mujer acaba por fugarse con un capitán de galeras. Guzmán vuelve a ladrón; hace crer a un fraile que es un santo varón, y el fraile le pone por mayordomo de una virtuosa señora, a quien roba a manos llenas. Descubierto, va a dar con sus huesos a la cárcel, "paradero de necios, escarmiento forzoso, arrepentimiento tardo, prueba de amigos, venganza de enemigos, república confusa, infierno breve, muerte larga, puerto de suspiros, valle de lágrimas, casa de locos, donde cada uno grita y trata de solo su locura". Después de andar entre procuradores, escribanos, porteros que le sacan los doblones, etc., es condenado a azotes y a seis años de galeras; y como quisiera escaparse, le condenan a perpetuidad. La terrible vida de los forzados en galeras lleva el arrepentimiento al corazón de Guzmán y como descubriera una conjuración, le prometieron la libertad.

Tal es, en síntesis, el asunto principal del *Guzmán*. Tiene, además, intercaladas varias novelitas al modo de la primera parte del *Quijote,* siendo las más notables y extensas la *Historia de Ozmín y Daraja,* sentimental novela de aventuras moriscas; la historia napolitana de *Dorido y Clorinia,* relato de una venganza de amor; la de *Dorotea y Bonifacio,* felices esposos sevillanos que se ven a punto de una tragedia por las intrigas de una celestina. Cortan el hilo de la narración, además, varios cuentos y anécdotas, unos de asuntos clásicos o mitológicos, como el cuento de Júpiter y el asno, el perro, la mona y el hombre, que, si vive más años que aquellos animales, es a cambio de tener sus defectos; otras de origen italiano, como la historia de Gualberto de Florencia y el Cristo que bajó la cabeza para testimoniar que le otorgaba su perdón por haber perdonado él a su enemigo; algunos de carácter popular que se aplican a refranes, a los que se muestra muy aficionado *Guzmán,* como la anécdota del médico que buscaba en su bolsillo al azar recetas, diciendo al enfermo: "*Dios te la depare buena.*"

Abundan en el libro interesantes digresiones, que quieren ser moralizadoras y que contrastan fuertemente con el fondo de las aventuras narradas: la teoría de la honra mundana; la diferencia entre el rico y el pobre en el concepto de la gente; la verdad y la mentira; los huéspedes; los engaños; los pleitos; los murmuradores, hipócritas, falsarios y ladrones; el poder de la riqueza; los censos, etc., etc. No faltan las citas de Aristóteles, Séneca y de Aviano, de Catulo y Alfonso el Sabio; pero sin que la erudición sea pesada e indigesta. Comparando la vida de Mateo Alemán y la de su *Pícaro* se puede comprobar que no es, como se ha dicho, una autobiografía, aunque muchos rasgos de la vida del autor han pasado a su libro, y su vida, maleante y azarosa, dice Menéndez y Pelayo, fué la "escuela y el taller en que se forjó el estoicismo picaresco y la psicología sin entrañas de *Guzmán de Alfarache*". Produce, en efecto, gran tristeza en el ánimo la lectura de esta obra, donde las más cínicas y descaradas aventuras suceden, a pesar de las moralidades del autor, con algo de fatalismo, que hubiera herido al *Pícaro*. No obstante, por el agudo ingenio de Alemán, por su estilo claro y sencillo, y su léxico abundante en cosas de picardía, y aun por los cuentos y anécdotas castizos, es esta obra la mejor continuación de la novela en el género iniciado por *Lazarillo de Tormes*. El éxito que alcanzó este libro fué correspondiente al mérito; más de veinte ediciones se hicieron en pocos años; en toda Europa se leía; se llamaba a su autor el *Español divino,* llegando a decir un fraile de la Orden de San Agustín "no haber sa-

lido a luz libro profano de mayor provecho y gusto hasta entonces".

Ya se ha indicado que en 1602 apareció una segunda parte del *Guzmán*, obra de un abogado valenciano, Juan José Martí (1570-1604), que "hizo del Juan Luján, y del Martí, Mateo, y volviéndolo por pasiva llamóse Mateo Luján", y que en la Academia de los Nocturnos se apodó *Atrevimiento*. En el libro segundo de la segunda parte del *Guzmán* dejó su autor para siempre en ridículo al Martí. La continuación de éste es muy inferior al original y con razón cayó pronto en olvido. Sus aventuras no son tan interesantes; cortando el hilo de su historia, tiene tres largos capítulos sobre la nobleza de los vizcaínos; termina casi con el relato de las fiestas hechas en Valencia con motivo de la venida de la reina doña Margarita de Austria. El libro primero y el principio del segundo se leen con gusto; después decae notablemente la obra, afeada en general por rasgos de erudición algo pedantesca y pesada.

El *Guzmán* influyó en la novela posterior, y, sobre todo, en Quevedo y Lesage.

2. La Pícara Justina.—*El libro de entretenimiento de la Pícara Justina* es una novela influída por el *Guzmán de Alfarache*, publicada (1605) a nombre del médico toledano Francisco López de Ubeda. El último editor de la obra, señor Puyol y Alonso, opina que puede atribuírse al dominico leonés fray Andrés Pérez, autor de una *Vida de San Raimundo de Peñaforte* (1601) y de algunos tomos de sermones; parece, sin embargo, lo más probable que sea de López de Ubeda. Consta, además de tres prólogos, de cuatro libros: *La Pícara Montañesa*, dedicado a los ascendientes de Justina, de oficio mesoneros; la *Pícara Romera*, a las aventuras de Justina en las romerías de Arenillas y León; la *Pícara Pleitista*, en que cuenta la salida de la pícara de su tierra y estancias en Medina de Ríoseco y Mansilla, y la *Pícara Novia*, que, después de despreciar varios pretendientes, termina casándose con un hombre de armas, llamado Lozano. En una segunda parte, que no llegó a publicarse, aunque parece que estuvo escrita, proyectaba el autor casar a Justina con Guzmán de Alfarache. Al frente de la obra aparece una llamada *Arte poética*, para tratar de las clases de composiciones, que incluye los versos de *cabo roto*, que el *Quijote* hizo célebres. Sus composiciones son "abominables y dignas del peor coplero". Al fin de cada capítulo hay como añadido un *aprovechamiento* o moraleja, porque Ubeda se esforzaba en demostrar el carácter moralizador de su libro.

Al principio de cada capítulo pone unos versos que dan referencia de su asunto, con observaciones de carácter moral.

Dentro de la literatura picaresca reviste una modalidad especial. Ni la acción, diluída en episodios de escaso interés, ni los personajes (mal caracterizados), ni las aventuras de esta obra, dedicada a contar las andanzas de una mujer libre, son de gran mérito. Sólo por la descripción de algunos cuadros populares, como los de las fiestas en León, y por el vocabulario, tiene verdadero interés esta novela, muy severamente juzgada por Cervantes. La crítica posterior ha coincidido con la del autor del *Viaje del Parnaso*: Menéndez y Pelayo dice que es "de poca inventiva y de ningún juicio", que tiene "un caudal riquísimo de dicción picaresca y una extraña originalidad de estilo"; es "un monumento de mal gusto...; lo que llamaríamos un *decadentista*".

3. Vicente Espinel (1550-1624) nació en Ronda y era oriundo de las Asturias de Santillana. Sus padres le enviaron con un arriero a la Universidad de Salamanca; y en la Facultad de Artes fué inscrito, de 1570 a 72, con su nombre completo, Vicente Martínez Espinel; se ayudaba en su necesidad, aunque sin gran éxito, con algunas lecciones de canto, "que antes eran dadas que pagadas". Cerrada la Universidad por el corregidor Bolaños, a causa de los tumultos escolares con motivo del proceso de fray Luis de León, Espinel, de veintidós años, volvió a su patria, caminando "a la apostólica" (como él dice). Por entonces unos tíos suyos fundaron una capellanía, nombrando por primer capellán a su sobrino Espinel, "mancebo virtuoso". Volvió a Salamanca, donde estudió otros dos años. Fué amigo de los Duques de Alcalá y de Alba, y de varios escritores: Gálvez de Montalvo, los Argensolas y Góngora. Se incorporó (1574) a una flota que en Santander se armaba y que la peste deshizo en el mismo puerto. En Valladolid se hizo escudero del conde de Lemos don Pedro de Castro. Después pasó un año en Sevilla, donde se multiplicaron sus escandalosos desórdenes; por entonces buscó la amistad del joven don Francisco Gómez de Sandoval (más adelante Duque de Lerma y primer Ministro), que le favoreció. Se embarcó para Italia, siendo hecho cautivo por los piratas de Argel. Pasado algún tiempo, en aguas de Mallorca fué apresado el galeón de su amo por los genoveses, recobrando la libertad; a esto parece aludir un episodio de su novela. En Milán se incorporó al ejército mandado por Alejandro Farnesio. A don Hernando de Toledo dedicó una *Egloga* en que refiere sus amores con doña Antonia de Calatayud en

Salamanca y Sevilla. A los tres años dejó la milicia y marchó a Madrid, a Málaga y después a Ronda. Para facilitar su ingreso en el sacerdocio, escribió la *Canción a su patria*, y la *Epístola* dirigida a su amigo el obispo Pacheco, donde condenaba a la vez sus excesos juveniles y las envidias de sus émulos. Recibió al fin las órdenes en Málaga. Obtuvo primero un medio beneficio en Ronda: era "buen latino y buen cantor de canto llano"; y en Granada (1589), probablemente, se graduó de bachiller en Artes. Publicó sus *Rimas* (Madrid, 1591), con censura de Ercilla. Fué nombrado capellán del Hospital Real de Santa Bárbara en Ronda; pero puso un sustituto y volvióse a Madrid, donde sus poesías, las décimas, novedad que se le debe, según Lope de Vega (*Dorotea*, I, 8), la música y la quinta cuerda de la guitarra, que él añadió, le dieron algún renombre. Graduado de maestro en Artes en la Universidad de Alcalá (1599), obtuvo una plaza de capellán en la Capilla del Obispo de Plasencia (en Madrid), donde alguna vez escribió los villancicos y fué maestro de música: era individuo de la cofradía de esclavos del Santísimo Sacramento. Murió en su habitación de la capilla del Obispo (1624), siendo enterrado en la vecina bóveda de San Andrés.

Espinel fué poeta latino y castellano, figurando composiciones suyas en las *Flores* de Espinosa y en preliminares del *Guzmán* y de otros libros; es también autor de una traducción en verso del *Arte poética* de Horacio, censurada con razón por don Tomás de Iriarte, cuando la publicó Sedano en el *Parnaso español*, con cuyo motivo el autor de las *Fábulas literarias* editó su versión de la epístola *Ad Pisones*.

La vida del escudero Marcos de Obregón (1618) es novela picaresca, pero una de las que contienen menos elementos propiamente picarescos, y, en cambio, tiene mucho de lo que caracteriza a la novela de aventuras naufragios, episodios de piratas, cautiverios, anagnórisis, etc.) y de novela de costumbres: además, en los episodios del escudero, se encubren con frecuencia, indudablemente, recuerdos de la vida del autor, hasta tal punto, que algún crítico ha pensado en identificar a Obregón con Espinel, en cuanto a estas relaciones, circunstancia que no se ha comprobado del todo. La narración es interesante, y se puede afirmar que en la novela hay tres grupos de elementos distintos, que se compenetran más o menos entre sí según el gusto del tiempo, no sin algún menoscabo de la unidad y de la rapidez del relato: *a*), vida de Marcos de Obregón; *b*), anécdotas del tiempo y dichos agudos; *c*), disertaciones sobre varias materias.

Es de notar, aparte de esto, que Lesage recogió varios episodios del *Escudero* y los acomodó entre los materiales españoles que hizo entrar en el *Gil Blas de Santillana;* v. gr.: el cuento de los dos estudiantes, en el prólogo; la contestación ingeniosa que dió don Gabriel de Zapata cuando le despertaron para un desafío; no poco del tipo y de la historia del doctor Sagredo o Sangredo; el pasaje del arriero, la mujer y los caminantes, y otros. En la *Vida de Marcos de Obregón* ocupan buen espacio los episodios de éste en el cautiverio y las aventuras de Sagredo y su esposa, abundando también las estratagemas de que el escudero se vale en distintas ocasiones para vencer una dificultad o librarse de un peligro. El contenido de la vida del escudero es éste:

I. Marcos de Obregón se acomoda como escudero con el doctor Sagredo, esposo de doña Mergelina. Un vagabundo prodiga exageradas alabanzas a Marcos, que le convida a comer, despidiéndose el vagabundo con un chiste descarado. Llega a la Universidad de Salamanca, enferma de fiebres, y habiéndole prohibido el médico beber, se bebe el agua de un baño y mejora. Da lecciones de canto: vida de los estudiantes. Va a Andalucía con dos mercaderes, que son robados por unos fulleros, éstos por el ventero y el ventero por Marcos, que devuelve a los mercaderes lo suyo. Tropieza Marcos en Sierra Morena con unos salteadores; muchos años después, *siendo sacerdote en Ronda* y estando presos éstos, consigue que se le conmute la pena de muerte a uno, que se compadeció de él en dicho encuentro. Camino de Ronda encuentra a un hablador interminable, que después de hablar mucho, elogia ampliamente el silencio. Estratagema de Marcos para librarse de unos gitanos y no ser robado. Vuelve a Salamanca, deja los estudios y se incorpora a una flota en Santander, que es diezmada por una epidemia; va a Bilbao, donde es arrojado al caz de un molino por hablar con una hermosa vizcaína. En Valladolid sirve al Conde de Lemos, donde ocurre el episodio del hombre pequeño que quiso crecer.

II. Caso del Marqués de las Navas y un aparecido. Marcos en Sevilla disputa el paso de la acera con un fanfarrón: venganza de éste y su enamorada, y treta con que Marcos logra salir de un pozo. Se embarca en Sanlúcar, y en la isla Cabrera (Baleares) baja con otros a refrescar a una cueva, siendo sorprendidos y presos por corsarios argelinos; en Argel, su amo le hace maestro de su hijo: la hija del pirata se enamora de Obregón y cae en gran melancolía: Marcos, a ruegos de su padre, la sana con algunas palabras misteriosas, dichas secretamente; una vieja denuncia los amores. Marcos expone a la hija de su amo las ventajas del bautismo. El Virrey de Argel es robado ocultamente por su privado: estratagema de Marcos para hacerlo saber al Virrey, que le concede en premio la libertad: durante la navegación, es cogido él y su galeota por galeras genovesas, siendo reconocido por un músico que

cantaba unas octavas suyas que empiezan: "El bien dudoso, el mal seguro y cierto"; y llegan a Génova.

III. Es encarcelado por unos ladrones, y se libra del guardián, echándole en los ojos los polvos elementales de la piedra filosofal. Visita a un nigromántico y descubre las trampas de su guante. Episodio del caballero melancólico casado con una joven, aparición de un fantasma e intento de adulterio: Obregón, árbitro de este asunto, lo resuelve felizmente. En Venecia es estafado el escudero por la buscona Camila. Llega a Marsella, Barcelona y Madrid. Apuesta a correr en Leganitos y da en la cárcel de Villa: en ella le corta la mitad de sus bigotes a un matón mientras dormía; cuando notó la falta el valentón, se comió, de rabia, la otra mitad. Sale Marcos de la cárcel y un hidalgo le regala. Va a Andalucía, caminando con un oidor y un clérigo, que rezaba sus horas en voz que le pudiesen oir los alcornoques. En Málaga encuentra a una doncella turca y su hermano, presos por el capitán de un bergantín, el cual da libertad a ambos a instancias de Obregón, que reconoce en ellos a los hijos de su antiguo amo, el corsario de Argel. Desembarcan los turcos, se embriagan y se ven sorprendidos. Llega a Ronda. Unos bandidos roban y prenden a Marcos, y después a otro, que resulta el doctor Sagredo: cuenta éste sus aventuras desde que se separó de Obregón; Sagredo deja la Medicina por la milicia, y se embarca con su esposa para el estrecho de Magallanes. Naufragan, llegan a una isla habitada por gigantes, donde encuentran un ídolo enorme, que es volado con pólvora por Sagredo: ardides de guerra: Sagredo y los españoles se retiran navegando y llegan al estrecho de Gibraltar, donde encuentran a unos corsarios, disfrazándose doña Mergelina de paje para burlar a sus aprehensores. El Capitán da libertad a Obregón, a Sagredo y a su esposa, y él, por su parte, abandona a los piratas, que se dispersan, cayendo 200 en manos de un juez, que hizo ejemplar justicia.

Las anécdotas y dichos agudos (o sean los apotegmas, tan del gusto de la época) resultan con frecuencia intercalados artificiosamente en el relato; así la respuesta de don Gabriel Zapata; la del Conde de Lemos, enemigo de chismes, a quien le dijo que otro hablaba mal de él; los cuentos y agudezas de portugueses; las maliciosas contestaciones de un muchacho a un clérigo, etc. Más abundantes son las disertaciones sobre diferentes asuntos, que, aparte la materia y el tono, recuerdan el artificio de las *moralidades* de que sembró su novela Mateo Alemán; así éstas: sobre preceptos de higiene; casamientos en edad desigual; educación; enseñanza del latín; elogio de los libros; la moderación en el hablar; consideraciones sobre el juego y sobre los celos; observaciones contra los que se precian de escribir muy obscuro, etc.

4. QUEVEDO.—*El Buscón.* (Véase el núm. 22 del cap. XX.)

EL DOCTOR CARLOS GARCÍA.—Bajo este nombre se imprimieron

en París las obras siguientes: *La oposición y conjunción de los dos grandes luminares de la tierra* (1617), "obra apacible y curiosa, en la cual se trata de la dichosa alianza de Francia y España (a pesar de la natural *antipatía de españoles y franceses*) por el casamiento de Luis XIII de Francia con doña Ana de Austria, hija de Felipe III, y *La desordenada codicia de los bienes ajenos* (1619), titulado también *Antigüedad y nobleza de los ladrones*, que es novela picaresca: un famosísimo ladrón cuenta su propia vida, intercalando discursos acerca de la "nobleza y excelencia del hurtar", del "primer ladrón que hubo en el mundo" (Lucifer), de las variedades numerosísimas de esta especie, de los estatutos y leyes de los ladrones.

Sbarbi intentó probar que eran obras de Cervantes; pero no parece que pueda tomarse en serio tal idea, pues el autor de la *Antipatía* muestra haber vivido en Francia y conocer bien este país, cosa que no puede decirse del autor del *Quijote*.

5. Jerónimo de Alcalá Yáñez y Rivera (1563-1632) estudió en Segovia, su patria, con don Hernando de Mendoza (después arzobispo de Charcas) y con San Juan de la Cruz en el convento de carmelitas. Empezó escribiendo obras de carácter religioso (*Verdades de la vida cristiana*); pero por humanos respetos, según él dice, dejó estos estudios y se dedicó a la medicina, graduándose en Valencia y ejerciéndola en Segovia, donde casó con doña María Rubión. Fuera de los *Milagros de Nuestra Señora de la Fuencisla*, libro fríamente acogido, su obra principal es *Alonso, mozo de muchos amos o El Donado hablador* (1.ª parte, Madrid, 1624; 2.ª, Valladolid, 1626). Es ésta una novela picaresca, escrita en forma dialogada, en que Alonso cuenta su vida. Huérfano, principió siendo criado de unos estudiantes de Salamanca y luego sirvió a distintas personas de todas las clases sociales: a un sacristán, a un hidalgo toledano casado con una mujer prototipo de fealdad, a un médico, a un comediante, a unas monjas, a un portugués, a un pintor, y termina su vida como ermitaño. En la narración intercala cuentos y anécdotas curiosas, por ej.: aquel en que a una mujer habladora le recetaron, para evitar las palizas de su marido, que bebiera agua y la tuviera en la boca hasta que el marido se tranquilizase. El *Alonso* es parecido en su estructura al *Escudero Marcos de Obregón*, al que no iguala; su estilo es claro y limpio, y no falta gracia en muchas de sus aventuras.

6. Salas Barbadillo.—En el barrio de la Morería de Madrid nació Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (1581-1635). Estudió

en Alcalá y en Valladolid, adonde su padre, agente de negocios de Indias, hubo de seguir a la Corte. Vuelta ésta a Madrid, sucedió a su padre en la agencia. Por ciertas cuchilladas que en una riña dió a don Diego de Persia fué procesado, y apenas se había visto libre de la justicia volvió a caer en sus manos por causa de unas sátiras contra ciertos alguaciles y sus mujeres, a quienes se alejó de la Corte por su vida irregular. A dos años de destierro fué condenado Salas, e indultado a los seis meses, volvió a ser desterrado a Zaragoza, no se sabe por qué. Visitó a Tudela y volvió a Madrid, donde continuó viviendo. Fué amigo de Paravicino, del maestro Valdivielso, de Cervantes. Como poeta lírico (*Rimas*) Salas no despuntó; únicamente en las obras de tendencia popular (romances, seguidillas, etc.) se eleva algo y sus epigramas son ingeniosos.

A prender a un tabernero
fuiste, Arnaldo, y él te dió
tanto licor, que libró
su cuerpo del carcelero.

Viste luego mil candiles,
hablaste poco y mohíno:
no hay alguacil como el vino,
pues prende a los alguaciles.

Escribió obras dramáticas, aunque sin intención de que se representasen, intercalándolas en algunas de su novelas: los entremeses como *El buscaoficios, Las aventureras de la Corte*, etc., son sátiras de todas las clases y personas de la sociedad que le rodeaba, escritas con ingenio y agudeza. Pero donde verdaderamente se distingue Salas es en el campo de la novela satírica y de costumbres. *La hija de Celestina o La ingeniosa Elena* es una novela picaresca, dialogada, que describe la vida de una aventurera de Madrid, que acaba sus hazañas en poder de la justicia. Es uno de los últimos reflejos de la *Tragicomedia* de Fernando de Rojas. Fué aprovechada por Scarron en sus *Hypocrites* e influyó seguramente en el *Tartufe* de Molière; en la novela el *Caballero puntual*, imita al *Quijote,* relatando la monomanía de grandezas de su protagonista. En la *Corrección de vicios* tenemos ocho novelitas, con la particularidad de que tres de ellas están en verso. *El subtil cordobés Pedro de Urdemalas* empieza siendo una novela picaresca y termina con la descripción de una especie de academia poética al uso de su tiempo; así como también una tertulia de éstas sirve de enlace a las poesías, piezas dramáticas y cuentos que componen la *Casa del placer honesto*. Novela dialogada en tres actos es *La sabia Flora Malsabidilla,* una gitana que logra embaucar a un hidalgo extremeño y casarse con él. *Las fiestas de la boda de la incasable mal casada* describe las que se celebraron en burlas con motivo del casamiento de una señorita guapa y vanidosa (que ha despreciado buenos partidos) con un tonto y jorobado. Una de sus mejores

obras es *Don Diego de Noche*, relato de nueve aventuras en otras tantas noches; en ella van intercaladas unas curiosísimas cartas satíricas. A semejanza de estas epístolas son las 64 que componen la *Estafeta del dios Momo;* por ejemplo: "A Melampo, insigne verdugo que tenía escuela pública de su oficio"; "A Menandro, indiano alegre, inclinado a las fiestas de toros y a la facultad poética"; "A Federico, barbero por oficio, músico por entretenimiento y casamentero por entrambos títulos".

En *El curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas* (1634), ridiculiza a un goloso, un majadero, un tramposo y un maldiciente.

En todas sus obras intercala cuentos, anécdotas o episodios fuera de la acción principal. Y precisamente en la novela corta y en el cuento, cuando desarrolla un tipo cómico, ridículo o vicioso, es donde sobresale nuestro autor. Su estilo resulta natural y llano; no siguió el culteranismo, aunque no se burló de los culteranos, acaso por ser gran amigo de Paravicino.

7. Castillo y Solórzano.—En Tordesillas vió la luz el célebre novelista don Alonso de Castillo Solórzano (1584-1648?), donde su padre era camarero del Duque de Alba. Castillo fué gentilhombre del Marqués del Villar y luego maestresala del marqués de los Vélez don Luis Fajardo y de su hijo y sucesor don Pedro, virrey de Aragón, de Navarra, capitán general de Cataluña (1641), embajador en Roma y virrey de Sicilia, a cuyos destinos siempre parece que le acompañó. Bajo el título de *Donaires del Parnaso* tenemos las poesías jocosas y satíricas de su primera época. Diéronle fama las colecciones de novelas cortas, agrupadas bajo los títulos de *Tardes entretenidas, Jornadas alegres* (impresas por su amigo el librero Juan Pérez, padre de Montalbán), y *Noches de placer*. En las *Harpías de Madrid* cultiva con más decisión el género picaresco; descuella particularmente *La niña de los embustes, Teresa del Manzanares* (1632), obra en la cual la protagonista es una mujer, como en la *Pícara Justina*, que refiere sus travesuras, particularmente sus robos, y en las *Aventuras del bachiller Trapaza* y su continuación *La Garduña de Sevilla y anzuelo de bolsas* (1642). Se cuentan en ella las aventuras de Rufina (la Garduña), hija de Trapaza, que, viuda jovencita, se reúne con un amigo de su padre, Garay, y roban a un indiano en Sevilla, a un genovés en Córdoba, a unos bandoleros en Málaga. La Garduña en Toledo se enamora de Jaime y se casan; roban a un autor de compañías 2.000 escudos y se establecen como comerciantes de seda en Zaragoza, donde acaban sus días honradamente. En la obra se intercalan tres novelas cortas: *Quien todo*

lo quiere, todo lo pierde; El Conde de las Legumbres, y *A lo que obliga el honor.*

También escribió algunas comedias, entre las que se cuentan *El Marqués de Cigarral,* traducida por Scarron en *Don Japhet d'Armenie,* y *El Mayorazgo figura,* y algunos entremeses, intercalados en sus novelas, como *El Barbador, El casamentero* y *La castañera.* Según Pérez de Montalbán, en el *Orpheo,* sus cualidades son "gracia, donaire, ingenio y dulce lira"; los personajes de sus obras están tomados de la vida real y nunca se apartan de lo verosímil. Combatió jocosamente al culteranismo, incurriendo a veces en el conceptismo, aunque su estilo y lenguaje se adaptan bien al género picaresco.

8. DON GONZALO DE CÉSPEDES (1585?-1638) nació en Madrid, un martes, "cuyo proverbio desgraciado puedo decir no ha salido a ninguno más verdadero que a mí" (escribe el mismo). Cierta aventura amorosa (no muy desfigurada en la primera parte de su novela *El español Gerardo*) le hizo pasar algún tiempo en la prisión y estuvo a punto de hacerle subir al cadalso. Años después se vió mezclado otra vez en procesos criminales, hasta dar consigo en la cárcel de la villa de Madrid (1620): el Rey le había alzado el servicio de ocho años de galeras a que fué condenado por la Chancillería de Granada; obtuvo su libertad probablemente a cambio de destierro de la Corte, por lo cual residió en Zaragoza y en Portugal; en la capital aragonesa publicó su *Historia apologética* de las alteraciones de Aragón (1591-92), por haber acogido a Antonio Pérez, libro que le ocasionó algún disgusto y fué mandado recoger. En Lisboa dió a las prensas (1631) su *Historia de Felipe IV,* obra de exactitud de los detalles, en la cual el autor, escarmentado por contratiempos anteriores, evita juzgar a las personas, aunque, en general, sus opiniones son benévolas para el Conde-Duque de Olivares. Se le alzó el destierro y se le nombró cronista de Su Majestad. Desde entonces vivió en Madrid; se casó con doña María de Escobar, a la que había de nombrar en su testamento albacea y heredera de sus bienes. Publicó el folleto *Francia engañada, Francia respondida,* combatiendo a Richelieu, en defensa de la política exterior de España, particularmente en los asuntos de los Países Bajos. En casa del Duque de Maqueda, en Madrid, murió Céspedes, que perteneció a la Tercera Orden de San Francisco, siendo enterrado en la iglesia que hubo donde se levanta hoy el Congreso de los Diputados.

Con el título de *Historias peregrinas y ejemplares* publicó (1623) seis episodios históricos del mayor interés, ocurridos en otras tantas ciudades importantes (Zaragoza, Sevilla, Córdoba, Toledo, Lisboa y

Madrid), por cuya razón empieza cada cual de ellos exponiendo la condición y ventajas de una de estas capitales.

En la historia de *La constante cordobesa,* cuya época se coloca alrededor de 1530, hay un episodio que puede relacionarse con el *Burlador de Sevilla.* Se pasea don Diego por el interior de una iglesia, esperando el momento de entrar en casa de doña Elvira, y de una losa sepulcral surge, envuelto en blanco sudario, el cuerpo del padre de la joven, muerto mucho antes, y con terribles amenazas le ordena renunciar a los favores de aquella dama. Don Diego se desvanece ante tal visión, y el suceso se divulga por Córdoba.

En el *Poema trágico del español Gerardo y desengaño del amor lascivo* (1615) relata, "en parte verdaderos y en parte fingidos desengaños", según él dice, de su propia vida. La primera parte refiere la siguiente aventura.

Gerardo, enamorado de Clara, la sigue a Avila, donde logra penetrar en su habitación. Paseaba la calle a la dama un don Rodrigo, pretendiente que a ella disgustaba. Gerardo y su amigo don Fernando hieren a estocadas a don Rodrigo y su criado, sin conocerlos, y luego lo van a visitar.

Don Fernando aconseja a Gerardo entrar a ver a Clara por parte más oculta o bien dejarla del todo, recelando un lastimoso fin, puesto que en la ciudad son públicas sus entrevistas.

En una visita que Gerardo le hace, es sorprendido por el tío y criados de Clara; Gerardo huye herido por una ventana y se refugia en un convento; es preso y encerrado en una torre, de la cual se fuga, y por carta de Fernando sabe que Clara desapareció una noche de casa de su tío.

Es de notar en esta novela el gran número de versos endecasílados intercalados con la prosa por incorrección o descuido:

Bramaba el aire y con nublados negros....

En la *Fortuna varia del soldado Píndaro* trae un curioso pasaje relativo al capitán Alonso de Céspedes, famoso por sus hercúleas fuerzas y por haber pasado el Elba con un puñado de españoles, llevando en las bocas las espadas desnudas, y apoderándose por fuerza en la orilla opuesta, de unas barcas del enemigo, en las cuales se condujo el ejército de España, que fué la causa principal de ganarse la victoria (1547) con la prisión del Duque de Sajonia (Méndez de Silva).

Estando el capitán Alonso de Céspedes en Granada, disponiéndose a salir contra los moriscos sublevados en las Alpujarras, acudió a la cita amorosa que le había dado una tapada, yendo hasta el cementerio inmediato a la iglesia de San Cristóbal, en las afueras de la ciudad: vió en una ventana dos hermosas mujeres, subió por una cuerda y apenas entró en la misteriosa casa, se juntó la pared con estrépito,

sin quedar señal de puertas, ventanas, mujeres, ni cosa alguna. Los muros y el suelo estaban revestidos de paños negros, y en medio, sobre un túmulo, se alzaba un ataúd tapado con negra tela y alumbrado por cirios. Céspedes dispúsose a romper las paredes, daga en mano, buscando salida; pero antes quiso saber lo que guardaba el ataúd: apenas levantó la tela cuando vió que salía de él, dando alaridos, un hombre, en figura horrible, cubierto de heridas: era el Barón de Ampurde a quien el capitán Céspedes, cegado de cólera, había matado en París un año antes, sin tener en cuenta que estaba rendido, y que le pedía la vida o, al menos, tiempo para confesarse: echóle en cara esta muerte el espectro y le predijo un fin próximo y terrible.

Empeñóse Céspedes en lucha espantosa con el aparecido, y al cabo de tres horas cayó sin conocimiento el capitán, desapareciendo el airado fantasma: los criados de Céspedes, que le esperaban ya a la puerta de la iglesia oyeron un ruido formidable, entraron a acogerse en el templo y vieron un bulto que caía de lo alto: era Céspedes, a quien creyeron muerto. Impresionó tal suceso a Granada entera: pensaron muchos en ardides traidores de los moriscos; pero es lo cierto que al día siguiente estaba bueno y sano el Capitán, que salió con su tropa a la Alpujarra, donde seis días después moría de un balazo en el pecho, cumpliéndose así la funesta predicción.

9. ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ (¿1600-d. 1660?) fué un judío converso segoviano, que en su juventud se llamaba Enrique Enríquez de Paz y llegó a ser capitán. Pero hacia 1636 pasó a Francia, cambiando de nombre, y fué secretario y mayordomo de Luis XIII. Vivió luego en Amsterdam, y la Inquisición de Sevilla le quemó en estatua (1660) con otros judaizantes. Fué fecundo escritor. Aparte de algún libro de política, publicó varias comedias, siendo las mejores *Celos no ofenden al Sol* y *A lo que obliga el honor,* en que imita al autor de *La Vida es sueño* en sus defectos y en poco de lo bueno. Sus poesías líricas, recopiladas en la *Academia de las Musas,* pertenecen a la escuela fría y prosaica del Conde de Rebolledo, tendencia que surgió contra los desvaríos culteranos y prevaleció en el siglo XVIII. Sus dos poemas *Samsón Nazareno* y *La culpa del primer peregrino* resultan altisonantes e hiperbólicos.

Como satírico es más importante Enríquez. En *El siglo pitagórico,* renovando un pensamiento de Luciano, utilizado ya en el *Crótalon,* describe en prosa y verso las transformaciones de un alma, que pasa sucesivamente por los cuerpos de un ambicioso, un malsín, una dama, un valido, un hipócrita, un avariento, un doctor, un soberbio, un ladrón, un arbitrista, un hidalgo y un virtuoso. Presenta un espejo fiel de las costumbres de su época, y aunque con grandes condiciones para la sátira de corte español, fracasa en su empeño de imitar a Quevedo. Enlazada con escasa habilidad a *El siglo*

pitagórico está la novela picaresca *Vida de don Gregorio Guadaña,* "hecha de relieves y desperdicios del *Buscón*". Don Gregorio, descendiente de familias de médicos, comadronas, cirujanos y boticarios, sale desde Sevilla para Madrid. En Carmona y en Sierra Morena le suceden aventuras raras, en unión de varios viajeros. En la Corte enamora a algunas damas; es perseguido de alguaciles y corchetes; pasa por la cárcel, y se ve a punto de caer en las redes de una ninfa que le quiere hacer creer haberla dado palabra de casamiento. Aunque no enteramente falto de ingenio, resulta de escasa inventiva, y sus burlas, un poco infantiles.

10. ALONSO ALCALÁ Y HERRERA (1599-1682) nació y vivió en Lisboa, aunque de procedencia castellana. Hombre de agudo ingenio, llegó hasta la exageración y extravagancia en el *Jardín anagrammático de divinas flores lusitanas, hespañolas y latinas* (1654) y en *Varios effectos de amor, en cinco novelas ejemplares, y nuevo artificio de escribir prosas y versos sin una de las cinco vocales* (1641). Cada novelita va sin una vocal. Esta extravagancia la cometieron Francisco Navarrete y Rivera en *Los tres hermanos* (1641), Zurita y Haro en *Méritos disponen premios* (1654), en alguna poesía de *Estebanillo González,* etc.

11. ESTEBANILLO GONZÁLEZ.—Una de las últimas muestras de la novela picaresca es la *Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor* (1646), de autor desconocido, que debía ser criado del Duque de Amalfi.

Narra las aventuras de Estebanillo, aprendiz de barbero en Roma, marmitón de un capitán de galera de Mesina, practicante falso en el hospital de Santiago de los españoles en Nápoles, donde hace tan malas sangrías en los brazos como buenas en las bolsas. Después de peregrinar a Santiago, en un viaje por Portugal es víctima de unos gitanos; en Sevilla es aguador y criado de una cómica notable (bien observada la vida de teatro); en Córdoba vende coplas. Pasa a Francia: en Ruan engaña a unos judíos; recorre Italia y Flandes, viviendo entre el ejército español como vivandero y como correo del Duque de Amalfi, y haciendo viajes a Viena, a Polonia y a Inglaterra; dejando la vida pícara hacia 1645.

Hay en esta novela exceso de episodios; aglomera el autor los viajes y correrías en forma que fatiga la atención, así como resulta molesta la alusión exagerada al vino, tópico de que se abusa; también resultan frecuentísimos los episodios de hurto (circunstancia que se observa en *La Garduña de Sevilla*). Contiene datos útiles para la historia de los españoles en Flandes y en Italia, territorios donde se desarrollan las aventuras, con preferencia a España.

h) Cuentos y novelas cortas.

12. JULIÁN DE MEDRANO compuso, con retazos ajenos, la *Silva curiosa* (1587), que editó César Oudin (1608) añadiéndole la novela del *Curioso impertinente,* del *Quijote.*

AMBROSIO DE SALAZAR, maestro de español en Francia e intérprete del Rey, escribió varios libros para enseñar la lengua. Son los principales *Las Clavellinas de recreación* (1614), que utiliza la *Floresta* de Santa Cruz; el *Espejo de la Gramática, en diálogos* (1614), con cuentos y ejemplos, y el *Tesoro de diversa lición* (1636), que sigue a Mexía y tiene muchos elementos folklóricos. Son notables la leyenda sobre el origen de la familia Porcel, que refiere a Barcelona, y la de la casa de Marcus, un hidalgo catalán que sueña que hay un tesoro en un puente de Narbona; va allí, donde uno le cuenta que él ha soñado que bajo la escalera de la casa de un tal Marcus en Barcelona hay otro tesoro. Marcus se vuelve y lo encuentra.

Junto con estos libros corrían en Francia las llamadas *Rodomuntadas castellanas* de Boudoin y Gautier (1607-1612), colección de fanfarronadas y *fieros* de militares y bravucones. Dos elementos distingue en ellas Menéndez y Pelayo: el *rufianesco,* que deriva de la *Celestina* y sus continuaciones, donde se ve el tipo de rufián que, adecentado, pasó al teatro de Lope de Rueda y que en el siglo XVII no gustaba ya; el *soldadesco,* que muestra al soldado fanfarrón el *miles gloriosus,* que aparece ya en Torres Naharro. Las *Rodomontades espaignolles* de Brantôme son de un carácter más festivo que satírico, porque él admiraba a España; Boudoin, en cambio, refleja el odio de su patria a la nuestra victoriosa.

En Portugal son notables coleccionistas de cuentos Gonzalo Fernández Troncoso (*Contos e historias de proveito e exemplo*) y Francisco Rodríguez Lobo (*Corte na aldea e noites de inverno*).

SEBASTIÁN MEY, tipógrafo valenciano y humanista, hijo del docto profesor de griego Felipe, publicó un *Fabulario* (1613) que contiene cincuenta y siete fábulas y cuentos en prosa. Unas derivan de Esopo y Aviano, como la de *El lobo, la raposa y el asno*; el *Padre y los hijos;* otras se ven en el *Calila,* como la de *El hombre verdadero y el mentiroso;* las hay de origen italiano, unas, breves apólogos, y otras, verdaderas *novellinas,* aunque rudimentarias, por más que los detalles y color local bien podrían hacerlas pasar por españolas. Son notables la de *El médico y su mujer,* derivada de Sansovino: la de *El truhán y el asno,* al que enseñó a leer, aunque no a hablar, y *La Prueba del bien querer,* que se halla en una poesía de Poggio: un marido que se finge muerto para ver lo que hace

su esposa cuando vuelva de la calle. Lo que hace es ponerse a comer tranquilamente, y cuando se dirige a la bodega para subir un jarro de vino entra en la casa una vecina. La mujer empieza a lamentarse amargamente y exclama, entre otras cosas: "¿Qué haré yo sin vos agora, desventurada de mí?" El marido abre los ojos y le dice: "¡Ay mujer mía de mis entrañas!, ¿que habéis de hacer, sino que, pues habéis comido bajéis a beber a la bodega?"

Gaspar Lucas Hidalgo publicó (1605) unos *Diálogos de apacible entretenimiento,* que supone en los días de Carnaval, y son una colección de cuentos y chascarrillos, algo desvergonzados y sucios, con sal gruesa, que pueden ser interesantes y reflejar los gustos de la clase media de su época y que muestra al autor devoto de Villalobos y de Cristóbal de Villalón. En su manera escribió Castillo y Solorzano y varios más.

Antonio de Eslava, natural de Sangüesa, es autor de las *Noches de invierno,* colección de capítulos novelescos, en su mayoría derivados de fuentes italianas. Los más interesantes son la leyenda carolingia *Berta la de los grandes pies,* tomada de la compilación *I Reali di Francia,* que ya está en *La gran conquista de Ultramar,* y la *Historia de Nicephoro* y *Dardano,* probabilísima fuente de *La tempestad* de Shakespeare.

14. Zayas Sotomayor. Poco se sabe de la vida de doña María de Zayas Sotomayor (1590-1661?): que era madrileña y en la Corte vivió y que pasó alguna temporada en Zaragoza. Se duda si fué casada y se desconoce el año exacto de su muerte. Escribió una comedia, *La traición en la amistad;* pero su fama la debe a las *Novelas ejemplares y amorosas* (Zaragoza, 1637) y *Novelas y saraos* (2.ª parte, Barcelona, 1649), muchas veces reeditadas y alguna traducida al francés. Son novelas cortas, contadas en una tertulia de distinguidas damas, *La fuerza del amor, La inocencia castigada, El traidor contra su sangre,* etc.

El castigo de la miseria, una de sus mejores obras, nos cuenta cómo don Marcos, paje y gentilhombre, que a fuerza de privaciones ahorra 6.000 ducados, viene a enamorarse, por intercesión de un casamentero, de doña Isidora, vieja que disimula su edad con afeites y que vive con un su sobrino don Agustín, joven elegante. Don Marcos, deslumbrado por la aparente riqueza de su amada, se casa con ella por el interés. Y el mismo día de la boda, la criada Marcela huye con alguna alhaja del recién casado; éste sabe que su esposa no tiene un ducado, que son prestados los muebles y vajillas; que don Agustín es galán de doña Isidora. Y cuando no ha salido del estupor que estas noticias le producen, nota que su mujer y don Agustín han huído, llevándosele los 6.000 ducados. Desesperado, por indicación de la socarrona Mar-

cela, va a pedir a un astrólogo que por conjuros le averigüe el paradero de los ladrones. El fingido mago, que es un amigo de Marcela, le urde una burla, en que un gato hostigado hace las veces de demonio, y que es causa de que todos hayan de comparecer ante los alcaldes: éstos, al saber la verdad, se ríen de la candidez de don Marcos, que a los pocos días muere del berrinche. Doña Isidora, robada por Agustín y otro amante, termina su vida pidiendo limosna.

Algunos elementos de la novelita *El prevenido engañado,* utilizada por Scarron en *La precaution inutile,* pasaron a *L'Ecole des femmes* de Molière, y un cuento del *Roman Comique* del mismo Scarron es *El juez de su causa* de doña María de Zayas.

Doña María observa bien la realidad y se expresa con desenvoltura, en algunos casos exagerada. Su novela es la picaresca de la aristocracia, según observa la Condesa de Pardo Bazán. Hidalgos, caballeros, a veces duques, príncipes y reyes son sus personajes, en lugar de la gente del hampa y de la brivia descrita en las novelas picarescas corrientes.

BIBLIOGRAFÍA

Picaresca. F. J. Garriga, *Estudio de la novela picaresca,* en *Rev. Contemp.* (1890), IV, 561; (1891), I, 135; F. Wadleig Chandler, *Romances of Roguery,* en *The picaresque novel in Spain,* New York, London, 1899. Hay traducción en *La Esp. Moderna. The literature of Roguery,* Boston, 1907; F. de Haan, *An Outline of the history of he Novela picaresca in Spain,* New York, 1903; Serrano Jover, *El hampa española en la novela picaresca,* en *La Ilustr. Esp. y Am.,* 1905, II; R. Salillas, *El delincuente español. Hampa (antropología picaresca).* Madrid, 1898; Obras de J. C. del Valle, precedidas de la biografía del autor, por el Dr. D. Ramón Rosa, Tegucigalpa, 1914. [Tiene un artículo sobre "El Pícaro" al final del tomo.]—**1.** Alemán, *Guzmán,* ed. *B. A. E.,* III; *Odas de Horacio, traducidas por M. A.,* Cádiz, 1893; *Sucesos de D. Frai García Guerra, Arçobispo de Méjico,* ed. Vicente de P. Andrade, *Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII.* México, 1899, págs. 51-96; F. Rodríguez Marín, *Discurso* en Acad. Esp., 1907; J. Hazañas, *Discurso* en Acad. Sevillana de Buenas Letras, 1892; J. Gestoso, *Nuevos datos para ilustrar las biografías del maestro Juan de Malara y de Mateo Alemán.* Sevilla, 1896; C. Pérez Pastor, *Bibl. Madrileña,* II, 1-2; B. de Góngora, *El Corregidor sagaz,* etc. [extracto], en Gallardo, *Ensayo,* IV, 1027; C. de la Viñaza, *Bibl. Hist. de la filología cast.,* col. 1189-1194; U. Cronan, *M. A. and M. de Cervantes,* en *Rev. Hispanique* (1912), XXV, 468; R. Foulché-Delbosc, *Bibliographie de Mateo Aleman,* en *Rev. Hispanique* (1916), XXXVIII; Icaza, *Sucesos reales que parecen imaginados de G. de Cetina, J. de la Cueva y Mateo Alemán.* Madrid, 1919; M. Luxán de Sayavedra, *Segunda parte de Guzmán,* en *B. A. E.,* III; J. E. Serrano Morales, *El Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda. ¿Fué Juan Martí?,* en *Rev. de Archivos* (1904), XI, 12.—**2.** López de Ubeda, ed. Puyol, con prólogo, en *Bibliófilos Madrileños,* vols. VII, VIII y IX; *B. A. E.,* XXXIII; Foulché-Delbosc, *L'auteur de la P. J.,* en *Rev. Hispanique,*

X, 236-244; M. Pelayo, *Introducción al "Quijote" de Avellaneda,* pág. xxv.—**3.** Ed. J. Pérez de Guzmán, Barcelona, 1881; *B. A. E.,* XVIII; L. Claretie, *Le Sage romancier,* Paris, 1890, págs. 190-250; Espinel, en *Semanario Pintoresco Español,* 1851, pág. 335; J. Pérez de Guzmán, *El monumento de Espinel en Ronda,* en *Ilustr. Esp. y Am.* (1876), I, 354; *Cancionero inédito de Espinel,* en *Ilustr. Esp. y Am.* (1883), I, 134, 159, 178; P. Cortés Faure, *Epistolario Bibliográfico educativo. Vicente Espinel: sus ideas pedagógicas,* en *Alhambra,* 1916 y 1917.—**4.** Dr. Carlos García, *Obras,* ed. *Libros de antaño,* VII, Madrid, 1877; J. M. Sbarbi, *In illo tempore y otras frioleras,* Madrid, 1903, págs. 17 y 149; L. Pfandl, *Carlos García und sein Anteil an der Geschichte der kulturellen und literarischen Beziehungen Frankreichs zu Spanien,* en *Münchener Museum* (1913), II, 1.—**5.** J. de Alcalá, ed. *B. A. E.,* XVIII, prólogo de la ed. de B. Cano, Madrid, 1788; G. M. Vergara, *Colección bibliográfico-biográfica de Segovia,* pág. 429; C. Lecea y García, *Vida del Dr. Alcalá Yáñez y Rivera,* en *El Amigo Verdadero del Pueblo,* periódico de Segovia (1868), núms. 63, 66 y 67.—**6.** Salas Barbadillo, *Obras,* ed. Cotarelo, con prólogo, en *Colección de Escritores Castellanos,* tomos 128 y 139; ed. Uhagón, en *Bibliófilos Españoles,* 1894; *Entremeses,* ed. Cotarelo, en *N. B. A. E.,* XVII; Pérez Pastor, *Bibl. Madrileña,* III, 466; M. P. D'Aglosse, *Molière, Scarron et Barbadillo,* Blois, 1888.—**7.** Castillo y Solórzano, *Teresa del Manzanares, Noches de placer* y *Harpías,* ed. Cotarelo, con prólogo, en *Colección selecta de novelas españolas,* vols. III, V, VII (1906-1908); *Garduña,* en *B. A. E.,* XXXIII, 169; ed. F. Ruiz Morcuende, 1922, en *Clás. Castellanos; Tardes entretenidas,* ed. E. Cotarelo, Madrid, 1908; *Jornadas alegres,* ed. E. Cotarelo, Madrid, 1909; *Comedias, B. A. E.,* XLV; *Entremeses,* ed. E. Cotarelo, en *N. B. A. E.,* XVII.—**8.** *El Español Gerardo y el soldado Píndaro, B. A. E.,* XVIII; *Historias peregrinas,* ed. E. Cotarelo, Madrid, 1906.—**9.** Enríquez Gómez, *Poesías,* en *B. A. E.,* XLII, 563; *Guadaña,* íd., XXXIII, 257; *Comedias,* íd., XLVII; G. M. Vergara, *Escritores de Segovia,* pág. 483; M. Pelayo, *Hist. de los Heterodoxos,* II, 611; J. Amador de los Ríos, *Estudios hist., pol. y liter. sobre los judíos de España* (Madrid, 1848), pág. 569.—**10.** D. García Pérez, *Autores portugueses,* pág. 16.—**11.** Ed. Madrid, 1844, y de la *B. A. E.,* XXXIII; E. Gossart, *Les Espagnols en Flandre* (Bruxelles, 1914), págs. 243-296.—**12.** A. Morel Fatio, *Ambrosio de Salazar et l'étude de l'espagnol en France sous Louis XIII;* M. Pelayo, *Oríg. novela,* II, prólogo, 88 y sigts.; Eslava: M. Pelayo, *Obras de Lope de Vega,* XIII, 78; J. de Perott *Sobre las fuentes de algunos capítulos de las "Noches de Invierno",* en *Cultura Española* (1908), XII, 1023, y (1909), XV, 733.—**13.** M.ª de Zayas, *Novelas,* en *B. A. E.,* XXXIII; ed. Pardo Bazán, en la *Biblioteca de la Mujer,* tomo III; y en *Bibl. Universal,* tomo CIV; M. Serrano y Sanz, *Biblioteca de Escritoras Españolas* (Madrid, 1905), II, 583. [Edita su comedia *Traición en la amistad.*]

CAPITULO XIX

B. POESÍA NARRATIVA: **1.** *Juan López de Ubeda.*—**2.** *Lope de Vega.*—**3.** *Francisco de Ocaña.*—**4.** *Valdivielso.*—**5.** *Rodrigo Fernández de Ribera.*—**6.** *Villaviciosa.*—**7.** *Arjona.*—**8.** *Hojeda.*—**9.** *Acevedo.*—**10.** *Cristóbal de Mesa.*—**11.** *Balbuena.*—**12.** *Ulloa y Pereira.*—**13.** *Díaz Callecerrada.*—**14.** *Trillo Figueroa.*—**15.** *Romances artísticos.*

1. LÓPEZ DE UBEDA.—El licenciado López de Ubeda († d. 1596), natural de Toledo y fundador del Seminario de los niños de la Doctrina de Alcalá de Henares, imprimió en esta ciudad (1582) su *Vergel de flores divinas,* compuesto en parte por él y en parte recopilado de otros autores, uno de ellos fray Luis de León, y *El Cancionero de la Doctrina Cristiana* (1596). En el prólogo se refiere a la abundancia de poesías de carácter profano; y no recordando el autor otro *Cancionero a lo divino* que el de fray Ambrosio Montesino, quiso reunir en esta colección poesías religiosas "para provocar a devoción al pueblo". Entre estas composiciones se distingue el *Tratado de la vida segura,* poema moral en quintillas, con saludables amonestaciones para vivir una vida arreglada. En gran parte de ellas el prosaísmo obscurece la obra del versificador; pero a veces ha sabido sacar partido de la poesía popular.

Es muy notable el "Romancillo de un alma que desea el perdón", en el que López de Ubeda remedó hábilmente una antigua poesía tradicional castellana:

Yo me iba ¡ay Dios mío!	Salí zagaleja
a Ciudad Reale:	de en cas de mi madre,
errara yo el camino	en la edad pequeña
en fuerte lugare.	y en la dicha grande.

2. LOPE DE VEGA.—Véanse los nums. 4 y 5 del cap. XXI (páginas 638-39).

3. FRANCISCO DE OCAÑA compuso un *Cancionero para cantar la noche de Navidad y las fiestas de Pascua* (1603). Contiene, entre otras composiciones, en metros cortos y populares, villancicos y

chanzonetas, que representan bien este género, tan sencillo como atractivo. Las poesías de este *Cancionero* fueron escritas sobre aires musicales de otras de carácter popular, muy extendidas en su tiempo.

4. El maestro José de Valdivielso (1560?-1638), natural de Toledo, sacerdote, amigo de Lope de Vega (a quien asistió a la hora de la muerte) y de Cervantes (cuyas obras informa como censor), capellán del cardenal Sandoval y Rojas, luego de la capilla mozárabe de Toledo, y también del Cardenal-Infante don Fernando de Austria. Escribió la *Vida, excelencias y muerte de... San Joseph* (1607), poema narrativo, de escaso valor; el *Sagrario de Toledo* (poema heroico); el *Romancero espiritual del Santísimo Sacramento* (1612), colección de composiciones al estilo de las populares, escritas con un abandono y una espontaneidad encantadoras, algo infantiles e inocentes, que muestran la sinceridad y el candor de su alma. Por indicación del Cardenal-Infante hizo la *Exposición parafrástica del Psalterio* (1623). También compuso varios autos sacramentales y algunas comedias divinas: entre aquéllos se cuentan *El villano en su rincón, Psiques y Cupido, El hijo pródigo,* etc.

5. Rodrigo Fernández de Ribera (1579-1631), sevillano, secretario del Marqués de la Algaba, amigo del famoso arzobispo don Pedro Vaca de Castro, es autor de un poemita titulado *Las lágrimas de San Pedro* (1609), en redondillas sencillas y sueltas: imita a Tansillo y se manifiesta como un poeta de excelentes condiciones. Otra colección de poesías "a lo divino" forma el *Escuadrón humilde,* dedicado a la Inmaculada Concepción (1616), compuesto de cien décimas, algunas notabilísimas. La *Canción al Santo Monte de Granada* (1616) está dedicada a los famosos libros plúmbeos. En varios certámenes poéticos presentó composiciones, a veces tocadas de gongorismo: el *Triunfo de la humildad en la victoria de David* es la más culterana de todas sus obras. El *Epitalamio en las bodas de una viejísima viuda dotada en cien ducados y un beodo soldadísimo de Flandes, calvo de nacimiento* (1625), demuestra que Ribera tenía aptitudes para la sátira en verso.

Las *Lecciones naturales contra el común descuido de la vida* (1629) son doce odas morales, que tienen por asunto varios animales (hormiga, mosquito, camaleón, etc.) sacando de cada una de ellas reflexiones oportunas para la vida práctica. *La Asinaria* (ms.) es un poema en trece cantos y en tercetos, en loor del *asno,* imitando a Apuleyo, aunque sin la gracia de éste. Es obra algo pesada, bien escrita, con observaciones satíricas y moralistas. Es curiosa la descripción de la expulsión de los moriscos de Sevilla.

Pero tiene acaso más importancia como prosista: *Los antojos de mejor vista* (de 1620 a 1625), opúsculo de aguda invención satiricomoral es un antecedente del *Diablo cojuelo.*

Desde la torre de la Catedral de Sevilla, el licenciado Desengaño veía a los hombres tal como en realidad eran, gracias a unos "antojos, que traía a la jineta sobre una alcayata de nariz, que tenía clavada en uno como rostro". Escribanos, procuradores, escritores culteranos, médicos, cuyas "mulas andaban solas a curar ellas por no ser menester los doctores", jueces, magnates, necios, etc., van pasando por los famosos anteojos y mostrándose al natural. No salen a relucir clérigos, mujeres, dueñas, ni escuderos.

El *Mesón del mundo* (1631), favorablemente censurado por Lope de Vega y por Quevedo, es una novela en que el autor cuenta lo que presenció durante el tiempo que pasó en un mesón, donde vió practicadas las mentiras de la vida humana. Las mozas, la huéspeda (la Muñoza), los diversos tipos que desfilan por la posada están descritos con admirable precisión. Es notable la exposición de sus opiniones en materias literarias.

Ribera, como poeta, cuando no es culterano, tiene buenas composiciones: como prosista, es notable en lo satírico (*Antojos*) y en la novela de costumbres, que recuerda al mismo Cervantes (*Mesón*).

El sevillano Luis de Ribera, que marchó a Méjico hacia 1589, es autor de un libro titulado *Sagradas Poesías* (1612), de gusto exquisito y de gran sentimiento religioso.

6. Villaviciosa.—El doctor don José de Villaviciosa (1589-1658), oriundo de Cardenete (Cuenca) y nacido en Sigüenza, escribió en su juventud un poema épicoburlesco titulado *La Mosquea* (1615). Se doctoró en leyes; fué relator del Consejo de la Inquisición (1622) y luego inquisidor de Murcia y de Cuenca, donde fué canónigo y arcediano de Moya, hasta su muerte (1658). Su obra está inspirada por la *Batracomiomaquia* e imita libremente el poema macarrónico de Merlín Cocayo (Teófilo Folengo), *Moschaea.* Narra en doce cantos la lucha entre las moscas y las hormigas. Sanguileón, rey de las moscas, ayudado por los tábanos, los mosquitos y los mirmiliones, envía un ejército, mandado por Sicoborón, contra sus enemigos las pulgas, los piojos, chinches y las arañas, que, mandadas por Mirnuca, ayudan a Granestor, rey de las hormigas. La victoria es del bando de las hormigas. El poema, sin alcanzar en sus versos la fluidez de la *Gatomaquia,* es de los que pueden leerse hoy día sin sentir la fatiga y pesadez que en los de su género se

observa. Son pasajes notables: la aparición del espectro del hambre (canto VI), el desafío de Asinicedo a sus contrarios (canto X), la lucha final entre los jefes de ambos bandos (cantos XI y XII), y el himno al poder de la mosca, que en todas partes se halla (canto II).

7. Juan de Arjona (m. hacia 1603), granadino, beneficiado de Puente de Pinos, tradujo en bellas octavas la *Tebaida de Publio Estacio Papinio* (Historia de Tebas). Era en el decir tan agudo que sus contemporáneos le llamaron por antonomasia "el fácil y el subtil". Invirtió seis años en la composición de esta obra, que terminó Gregorio Morillo (después de 1618), traductor de los tres últimos libros, de los 12 de que consta. La dicción es fluída y castiza. Lope de Vega lo alabó pomposamente:

Nuevo Apolo granadino,
pluma heroica soberana,
alma de Estacio latino,
que con tu voz castellana
haces su canto divino...

8. Fray Diego de Hojeda (1570?-1615).—Muy poco se sabe de este poeta: fué natural de Sevilla; dominico; marchó joven a América, y fué regente de los estudios de su religión en Lima. En Sevilla (1611) se dió a la estampa por vez primera la *Cristiada,* poema en doce cantos, a la italiana, en octavas reales, única obra conocida de este autor. Quintana, a pesar de no sentir muy hondamente las bellezas de la poesía religiosa, elogia con justicia la obra de Hojeda, que "no deja de alcanzar a veces en invención, en abundancia y en calor de estilo a los más célebres poemas de Inglaterra y de Alemania...; tiene más magnificencia, pasajes de mayor elevación y un calor de entusiasmo ascético más propio del asunto, a pesar de sus desigualdades, que toda la cultura de Vida; [su dicción] hierve toda de expresiones sublimes a veces, a veces tiernas y dulces [y logró dar] a la acción toda la riqueza y variedad posibles, sin romper la unidad y sencillez de su plan, sin alterar un ápice la religiosa austeridad que la caracteriza". Su asunto, se refiere a la historia de la Pasión de Cristo:

Ultima cena de Jesús con sus discípulos: lava los pies a éstos e instituye la Eucaristía: su oración en el huerto: la divina plegaria sube al cielo y el arcángel Gabriel desciende a consolar a Jesús. Celebran consejo escribas y fariseos, y prenden a Jesús, que es llevado ante Anás y afrentado; San Pedro niega a su Maestro. Cristo es llevado ante Caifás, Pilatos y Herodes; el pueblo pide que muera Jesús en lugar de Barrabás. Remordimientos y suicidio de Judas. Jesús es azotado y Pilatos lo muestra al pueblo, que pide lo crucifiquen, siendo condenado a muerte. Cristo lleva la cruz al Calvario, encontrándose

con su divina Madre; es crucificado; pronuncia sus últimas palabras; ocurren prodigios extraordinarios y expira; es bajado de la Cruz y sepultado el santo Cuerpo.

Hojeda supo adornar poéticamente su *Cristiada* con recursos literarios, tan naturales como hábiles, y sin mezclar a la sagrada narración elementos extravagantes, que hubieran desentonado gravemente, dado el asunto del poema. Los episodios debidos a su fantasía, son oportunos, y concuerdan bien con el relato evangélico, base del poeta. Los principales son: representación de los pecados de los hombres en la túnica de Cristo, mientras ora en el huerto; personificación de esta plegaria que sube al cielo; conciliábulo de los espíritus infernales convocados por Lucifer; descripción de las mansiones infernales; visión de la mujer de Pilatos; visión de la historia de los mártires; Jesús, caminando hacia el Calvario con la Cruz, ve en profecía los innumerables santos que seguirán su ejemplo.

Véase este fragmento, celebrado muchas veces, en que se pinta la oración de Jesús desde el huerto, subiendo al Cielo:

Con prestas alas, que al ligero viento,
al fuego volador, al rayo agudo,
a la voz clara, al vivo pensamiento
deja atrás, va rasgando el aire mudo:
llega al sutil y espléndido elemento
que al cielo sirve de fogoso escudo,
y como en otro ardor más abrasada,
rompe, sin ser de su calor tocada.
De allí se parte con veloz denuedo
al cuerpo de los orbes rutilante,
que ni le pone su grandeza miedo
ni le muda el bellísimo semblante:
que ya más de una vez, con rostro ledo,
con frente osada y ánimo constante,
despreciando la más excelsa nube,
al tribunal subió que agora sube...

9. Alonso de Acevedo.—Muy poco se sabe de este poeta, de la segunda mitad del siglo XVI y principios del siguiente; parece que fué natural de la Vera de Plasencia, canónigo de Plasencia y vivió largo tiempo en Roma. Escribió un soneto, en elogio de la *Aminta*, traducida por Jáuregui; Cervantes le llama *famoso* en su *Viaje del Parnaso;* probablemente ambos escritores lo conocieron en Italia. Publicó en Roma (1615) un poema narrativo titulado *Creación del mundo*, que dedicó al Conde de Castro, embajador de Felipe III en Roma, y que expone, como él dice, "las primeras obras que

Dios hizo, repartidas por sus días". Está dividido en siete cantos, según los días de la semana y escrito en octavas reales. Aparte del relato bíblico, se inspira en la traducción italiana que Guisone hizo del poeta francés, sobre el mismo asunto de la Creación, de Guillermo de Saluste, señor de Bartas, poema pedantesco, de poco gusto, pero de tal aceptación que se hicieron de él treinta ediciones, y varias traducciones. La *Creación*, de Acevedo, no merece el olvido en que ha estado: son pasajes felices la pintura de los mares, la descripción de árboles y flores, la germinación de las plantas, la exposición de la naturaleza de los peces y de los cuadrúpedos, el elogio del caballo y el cuadro del juicio final, con que termina.

10. CRISTÓBAL DE MESA (1561-1633), capellán del Conde del Castellar, había visitado Italia, donde trató a Torcuato Tasso. Tradujo la *Ilíada* (inédita) y las *Eglogas* y *Geórgicas* de Virgilio (1616), añadiendo una tragedia suya titulada *Pompeyo. Las Navas de Tolorimas* (1594) es un poema pesado, que canta la batalla en que Alfonso VIII venció a los almohades. El *Valle de lágrimas y diversas rimas* (1606) es una composición religiosa en octavas, dividida en cantos dedicados al *Llanto* de David, de la Magdalena, de San Pedro, etc. Su mejor obra es *La Restauración de España* (1607), que trata, en diez cantos, de la libertad de España del yugo sarraceno conseguida por Pelayo en Covadonga. Al acabar la descripción de la célebre batalla (canto VI) con la muerte del caudillo moro Alkaman, languidece el poema. Mesa no tuvo habilidad para desarrollar asunto tan grandioso; da poco lugar a la acción humana, no distingue los caracteres de los personajes moros de los cristianos, y ni siquiera los nombres son, en muchos casos, árabes sino griegos (Filando, Celidón, etc.). Se leen con gusto el pasaje de Pelayo en la ermita de Celidón (II, 57), las arengas de Pelayo (IV, 5) y de Alkaman (VI, 4) a sus soldados, el vaticinio del río Deva al caudillo moro (V, 62).

11. DON BERNARDO DE BALBUENA (1568-1625?) vió la luz en Valdepeñas: es probable que estuviera en su juventud en Granada, tal vez como estudiante (a juzgar por el episodio relativo al origen fabuloso de esta ciudad, asunto ajeno al *Bernardo* e inserto en un canto del poema): muy joven marchó a Méjico, y llegó a ser nombrado Obispo de Puerto Rico (1620). Algunas de sus obras (*El Divino Christiados* y otras) perecieron en el ataque dirigido por los holandeses contra San Juan de Puerto Rico (1625), en que fué saqueado el palacio episcopal. Escribió la *Grandeza mexicana* (1604); el *Siglo de oro en las selvas de Erifile*, colección de églogas notables, más próximas, por su carácter, al tipo de las de Teócrito, que a las

de Virgilio, y, por tanto, de sabor más arcaico, en lo bucólico, que otras églogas modernas, inspirándose también en la *Arcadia* de Sannazaro; y el *Bernardo o Victoria de Roncesvalles* (1624), extensísimo poema, de cinco mil octavas reales, su obra principal. Está constituída por la leyenda de Bernardo del Carpio, enlazada, con más o menos artificio y habilidad, a otras leyendas españolas, recogiendo múltiples elementos de libros de caballerías, y de otra especie, dando a todo ello forma de poema narrativo, de corte italiano, en que se toma como modelo, en ocasiones, el *Orlando furioso* de Ariosto.

Este larguísimo y muy complejo poema está constituido por elementos esenciales (leyenda de Bernardo del Carpio y abundantes motivos de la literatura caballeresca) y por otros menos importantes (clásicos, alegóricos, de fondo histórico y geográfico, y por otras leyendas españolas, a más de la de Bernardo).

A) *Leyenda de Bernardo.* Prisión del Conde de Saldaña (por sus amores con la hermana de Alfonso II *el Casto* (canto I): historia de este Conde, que libra a Alfonso II de una traición (3); Proteo descubre a Bernardo quiénes son sus padres (el de Saldaña y la hermana del Rey) (9); don Teudonio comunica a Bernardo la prisión de sus padres (20); vence éste el encantamiento del castillo del Carpio, y ve en un espejo el origen y sucesión de la casa de Castro, que está ligada con él (21); Bernardo y sus compañeros españoles vencen y dan muerte en Roncesvalles a los doce Pares de Francia (24).

B) *Elementos caballerescos.* Son muy abundantes: Bernardo es armado caballero por un rey de Persia, el héroe libra de su prisión a Arcangélica la bella, princesa del Catay, de quien se enamora (13); Garilo roba a un alquimista el famoso anillo de Angélica, etc.

C) *Elementos clásicos.* Morgana promete a Bernardo las armas de Aquiles (2); relación de los monstruos de Creta; Bernardo defiende el Parnaso contra los necios, y es llevado por Apolo y las Musas al templo de la Inmortalidad (17); Morgante gana las armas de Anteo y con ellas la clava de Hércules (21).

D) *Alegorías.* Palacio de la Fama (2); monstruos que producen la Ignorancia y el Engaño (14 y 17); fábula sobre cuál sea el dón mayor de la Fortuna (6); fábula del origen del deleite (10).

E) *Episodios históricos.* Una ninfa, libertada por Ferraguto, le muestra en profecía algunos valerosos capitanes españoles en un lienzo de labor (el Cid, el Gran Capitán, Hernán Cortés, el Duque de Alba, don Juan de Austria) (2); mártires españoles causados por la persecución musulmana (4); hazañas de Hernán Cortés; serie de los Reyes de Castilla; el hada Iberia muestra las armas y blasones de algunos linajes de España (19).

F) *Episodios geográficos.* Descripción de España y Francia (1), de Italia y Francia (16); de Asia (14), Europa (15); grandeza de España

y sus antigüedades; visión profética del Nuevo Mundo, que el cielo ha prometido a España (16); maravillas del cielo (17); grandeza de la luna y de las Indias Occidentales (18).

G) *Otras leyendas españolas.* Cueva de Hércules y maravillas que en ella vió Alcina (2); palacios de Galiana (5); penitencia que el rey don Rodrigo hizo después que perdió a España (12); artificioso origen de la ciudad de Granada, y el gusano de seda (23).

Es poema grande en sus defectos y en sus bellezas; entre las faltas se notan su enorme extensión y sus numerosísimos episodios, con frecuencia extraños al asunto, siendo de sentir que el poeta no redujese en mucho el cuerpo y los incidentes de su obra; los personajes, también excesivos y a veces poco caracterizados; el abuso de la alegoría y de lo maravilloso; la escasa unidad de tantos elementos heterogéneos y la frialdad de expresión, pedantería y dudoso interés en muchos pasajes. En cambio, sus excelencias son también muy señaladas: la fantasía del poeta es portentosa; sus dotes descriptivas y facultades gráficas y coloristas son extraordinarias, lo mismo que su amor a la música del verso, que muy pocos alcanzaron en su época en igual grado; con más ponderada y reducida extensión, con mayor sobriedad en la fantasía y en el verso, con mejor gusto, en una palabra, fué Balbuena, sin duda, de los que pudieron haber escrito poemas narrativos más perfectos en su siglo; sin duda fué gran poeta e insuperable colorista y versificador, de fantasía desbordada y de mal gusto frecuente.

12. Don Luis de Ulloa y Pereira, caballero de Toro, fué fidelísimo partidario del Conde-Duque de Olivares, a quien siguió al destierro; algo de su carácter tétrico, pesimista y moralizador se comunicó a sus obras (memorias, epístolas y el poema *Raquel*). Este poema, en octavas reales (1650), es su producción más importante. Se refiere a la leyenda trágica de los amores de la hermosa judía Raquel con Alfonso VIII, a que hace referencia la *Crónica general*, que designa a la bella hebrea, substantivando un adjetivo, con el nombre de *Fermosa.* Lope de Vega, en el canto XIX de su *Jerusalem conquistada* trató este asunto tal y como había de ser expuesto años adelante en el poemita de Ulloa, muy celebrado de Quintana, que llegó a llamarle "el último suspiro de la antigua musa castellana". Sobre la leyenda de esos amores, terminados trágicamente por la muerte que los nobles de Castilla dan a Raquel, escribió su autor un poema de intención moralista, corte estoico y aire desengañado, que tiene más de la elocuencia de la tribuna que de inspiración propiamente dicha, por lo cual sus excelencias son más oratorias que poéticas; dijérase que ha querido dar documentos y

advertencias en estilo sentencioso, áspero y vehemente a reyes y gobernantes, pensando en la mala y decaída política de su tiempo, mucho más que recordar sucesos pasados. De este poema se derivaron *La judía de Toledo,* comedia de Diamante, y *La Raquel,* tragedia de García de la Huerta. Antes de todos ellos, Lope de Vega, en su comedia *Las paces de los Reyes y judía de Toledo,* llevó a la escena el mismo asunto, y Mira de Amescua fué el primero que dió nombre a la judía en su *Desgraciada Raquel.*

13. MARCELO DÍAZ CALLECERRADA imprimió el poema narrativo *Endimión* (Madrid, 1627), dedicándolo a su protector don Martín Rodríguez de Ledesma, rector de la Universidad de Salamanca, diciéndole en la dedicatoria que le envía su poema para que "lo enmiende y examine si pertenece a la escuela de Lope de Vega, de quien vuestra señoría aprendió, y a quien yo a voces llamaré maestro con eterno elogio mío, porque lo es doctísimo de España, de Europa, del orbe". Es lo único que sabemos del poeta, el cual, en su advertencia al lector, dice que su poema, en octavas reales, "va repartido en tres cantos. En el primero, Venus, baldonada de la Luna, incita a Amor que la enamore y rinda sus presunciones. Abrásase por Endimión la helada diosa, en el segundo. Y en el tercero le adormece para el recatado fin de sus amores trayendo sueño de los famosos campos de Bayas y de Cumas". El autor se inspiró libremente en las *Metamorfosis* de Ovidio, y escribió un elegante poema de corte italiano.

14. TRILLO Y FIGUEROA.—Véase el núm. 10 del cap. XX (página 558).

15. ROMANCES ARTÍSTICOS.—Las colecciones de los romances viejos, o próximos a ellos, y la imitación de que fué objeto este género de poesía por poetas no populares desde el siglo XVI, lo acreditaron muy pronto: por una parte, este metro, sencillo y fácil cual ninguno, de tal modo se compenetraba con la estructura y condición de nuestra lengua, que parecía connatural a ella, y se producían casi sin esfuerzo, adaptándose a todos los tonos y situaciones; y por otra, venía a ser el heredero directo del antiguo metro épico, el verso de 16 sílabas (8 + 8), y sabido es que la inspiración épica en Castilla había penetrado en las manifestaciones literarias fundamentales: gestas, crónicas, romances viejos, teatro.

Lorenzo de Sepúlveda (1551) y el sevillano A. de Fuentes (1564) se inspiraron frecuentemente en nuestras viejas crónicas para sus romances, que no pocas veces calcaron sus palabras: Fuentes

imprimió en su colección aquel romance, después tan famoso, fantásticamente atribuído a Alfonso *el Sabio*:

> Yo salí de la mi tierra, y perdí lo que había
> para ir a Dios servir, desde mayo hasta abril...

Los poetas que en la primera mitad del siglo XVI siguieron la corriente tradicional castellana, oponiéndose a la innovación de Boscán en cuanto al endecasílabo, claro es que miraron con particular predilección el romance, el más genuino de nuestros antiguos metros; así, Cristóbal de Castillejo tiene uno, "Contrahecho, al que dice: Tiempo es, el caballero" que glosó además, y que empieza:

> Tiempo es ya, Castillejo,
> tiempo es de andar de aquí;
> que me crecen los dolores
> y se me acorta el dormir;
> que me nacen muchas canas
> y arrugas otro que sí;
> ya no puedo estar en pie,
> ni al Rey, mi señor, servir...

Juan de Timoneda, en sus cuatro *Rosas,* coleccionó muchos romances, unos suyos, otros de poetas contemporáneos o anteriores y algunos (los más valiosos) recogidos de la tradición oral.

Pedro de Padilla, en su *Romancero* (1583), publicó unos 63 romances sobre leyendas vagas e invenciones fantásticas y sobre las guerras de Carlos V y de Felipe II.

Juan de la Cueva, en su *Coro febeo de romances historiales* (1587), dió a la estampa unos cien romances suyos, por lo general bien medianos, inspirándose unos en episodios de la historia, griega y romana, y reproduciendo otros, con mejor fortuna, asuntos referidos en nuestras antiguas crónicas: son de recordar dos romances en que el poeta da noticia de sí propio y de sus escritos.

Ginés Pérez de Hita en sus *Guerras civiles de Granada* (1595), mezclando los versos con la prosa, intercaló muchos romances (algunos de grande valor poético), de propia y ajena inspiración, en los que se procuraba remedar, no sin éxito, el matiz y la estructura de los fronterizos y de los moriscos.

A fines del siglo XVI gustaban muchos de los romances moriscos (como demuestra la obra de Pérez de Hita), y en cambio se iban olvidando los viejos; un poeta del *Romancero general* lamentó el cambio de gusto indicado:

> Renegaron de su ley
> los romancistas de España,
> y ofrecieron a Mahoma
> las primicias de sus gracias.
> Los Ordoños, los Bermudos,
> los Sanchos y los de Lara,
> ¿qué es de ellos y qué es del Cid?
> ¡Tanto olvido a gloria tanta!
> Justicia, Apolo, justicia;
> vengadores rayos lanza
> contra poetas moriscos
> que la tu deidad profanan;
> dales calambre en sus diestras
> y en sus voces dales asma.

Cervantes escribió muchos y se envanecía de ser autor del de *los celos.*

El maestro José de Valdivielso, en su *Romancero espiritual* (1612), procuró transportar a asuntos piadosos no sólo el metro sino el espíritu de nuestro romancero: antecedente de esta empresa fueron los romances de esta especie que había estampado en su *Cancionero* fray Ambrosio Montesino, y lo mismo hicieron después Maldonado. López de Ubeda, Lope de Vega y otros, llegando alguno de ellos a parafrasear a lo divino romances viejos de los más divulgados.

Y desde el principio del siglo XVII, los tres colosos de la poesía castellana, en su edad de oro, Góngora, Lope de Vega y Quevedo, se complacen en revestir su lozana inspiración con el metro popular por excelencia, el romance octosílabo, del cual gustaban todos, y que adaptaron a los asuntos y tonos más diversos desde los piadosos hasta los de germanía.

Góngora, tan extraordinario poeta antes de seguir el culteranismo, tiene romances tan bellos como los que empiezan:

Famosos son en las armas
los moros de Canastel,
valentísimos son todos
y más que todos Hacén...

Entre los sueltos caballos
de los vencidos cenetes,
que por el campo buscaban
entre lo rojo lo verde...

Lope de Vega es autor de aquel romance de tan sentida y delicada inspiración, que empieza: "A mis soledades voy..."

Y Lope, que llevó al teatro, con espíritu genuínamente nacional, buena parte de las leyendas de la historia patria, inspirándose muchas veces en la *Crónica* del Rey Sabio, con la cual se ligan frecuentemente no pocos de nuestros romances viejos, tuvo el acierto, coronando así su obra castiza, de intercalar en sus comedias muchos romances tradicionales, con genial espíritu de raza y de poesía, y con oportunidad tal que pocas veces se habrán compenetrado de igual modo el espíritu de un pueblo y el de su intérprete dramático. Así es bellísimo el siguiente romance que intercala en su comedia *La envidia de la nobleza* (sobre las luchas de Zegríes y Abencerrajes en Granada) en el que reprodujo con arte maravilloso el espíritu y la forma de los mejores romances moriscos. Dice así Xarifa a su amado Zelindo:

En las torres de la Alhambra
que a Sierra Nevada miran,
melancólica y llorosa
está mirando Xarifa
si su amado Bencerraje
viene a verla o se le olvida;
porque es propio de quien ama
temer cualquiera desdicha.
El són de las verdes hojas
y de las fuentes la risa,
tiene por voces humanas
y en sus engaños suspira...

En la comedia *Las pobrezas de Reinaldos* "no hizo uso de los romances sobre Reinaldos, o por endebles o por no referirse de un modo directo a los trabajos y pobrezas del héroe, que eran el único asunto dramatizable. Pero intercaló en la jornada II uno de propia composición, que, a pesar de lo elegante y pulido del estilo y del primor de las asonancias, no tiene menos sabor de poesía tradicional que las tres rapsodias juglarescas, tanto, que Depping le admitió en su colección entre los antiguos caballerescos, error que deshicieron Alcalá Galiano y don Agustín Durán" (M. P.).

Y tan compenetrado estaba Lope con nuestra poesía tradicional que la tuvo muy en cuenta en sus fuentes más puras y en sus versiones más legítimas, al llevar a la escena las leyendas de Bernardo del Carpio, de los Infantes de Lara, del cerco de Zamora, de don Sancho el Mayor, etc., etc. Y tan es así, que se le han atribuído falsamente, en ocasiones, romances que no salieron de su pluma como aquel, notable por su mal gusto, que se refiere a los de Lara y empieza:

Besando siete cabezas—de siete muertos infantes...

Tan natural era en Lope el reproducir esta clase de poesía, que escribió un romance relativo al Cid, remedando con tal arte los viejos y semiviejos, relativos al héroe castellano, que Milá lo ha juzgado digno de alternar con los genuinos.

Y no sólo el romance octosilábico, sino los romancillos propios de cantares, villancicos, etc., fueron reproducidos por Lope mil veces, con especial amor y fortuna, tanto en su característico movimiento y giro, típicamente populares, como en su inconfundible espíritu. ¡Dichoso poeta el que con arte tan natural como exquisito sabía unir, en intimidad tan estrecha, el aliento del pueblo con el personal y propio del escritor! Hasta interpretó en maravillosos romances, dechados de sencilla facilidad, asuntos clásicos: así la oda 30 del seudo Anacreonte, acerca del niño Eros entre las rosas, fué imitada en el gracioso romance:

Por los jardines de Chipre — andaba el niño Cupido...

Procedimiento igual al de Lope siguió Guillén de Castro en su comedia famosa *Las mocedades del Cid*, intercalando fragmentos de romances tradicionales, que todo el mundo sabía entonces de memoria, y con lo cual logró notable éxito dramático.

Hasta hubo un autor desconocido que supo encontrar materia abonada para el efecto cómico en la afición desmedida a los romances: en la tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros (Barcelona, 1612) se publicó, anónimo, el *Entremés de los romances*: en él Bartolo pierde el seso por su afición a la lectura de

estas poesías (como en el caso de don Quijote, que lo había perdido con los libros caballerescos) y quiere salir al campo, abandonando a su mujer y familia para reproducir las escenas saboreadas en mil romances, aludiéndose en el entremés, de paso, entre otros muchos, a los de Tarfe, Montesinos, Oliveros, Durandarte, el Marqués de Mantua, Valdovinos, Abindarráez y hasta algunos de Góngora, como éste:

Hermano Perico
que estás a la puerta,
con camisa limpia
y montera nueva,

mi hermano Bartolo
se va a Ingalaterra
a matar al Draque
y a prender la Reina...

Quevedo trató los más variados asuntos en numerosos romances, algunos excelentes, como los que empiezan:

Muchos dicen mal de mí
y yo digo mal de muchos;
mi decir es más valiente,
por ser tantos y ser uno...

Manzanares, Manzanares,
arroyo aprendiz de río,
platicante de Jarama,
buena pesca de maridos...

Quevedo aplicó estas composiciones a temas del hampa, y escribió romances bellísimos de *jaques*, admirables caricaturas, con lo que preludió lo que había de ser más adelante una de las formas de decadencia de esta clase de poesía: así, la *Carta de Escarramán a la Méndez*, y la de Perala a Lampuga, su bravo, y las respuestas correspondientes.

Todavía se pueden citar otros autores de romances: Luis de Arellano, en sus *Avisos para la muerte* (1634), que son unos treinta, algunos obra de los principales poetas de aquel tiempo; el Príncipe de Esquilache y don Antonio de Mendoza escribieron muchos, algunos muy bellos.

Roca y Serna es autor de varios romances, afeados por el gongorismo, que figuran en su *Luz del alma* (1634).

La *Primavera de romances* de Pérez (1623), cuya 2.ª parte recogió y publicó en 1629 Francisco de Segura, y sobre todo *El romancero general*, reunió desordenadamente muchos romances, de autores de época anterior o bien contemporáneos: alcanzó bastantes ediciones, lo que prueba su popularidad.

Degeneraron los romances hacia principios del siglo XVIII y reemplazan a los antiguos héroes tradicionales castellanos con guapos y bandidos, cantando sus bravezas y demasías, v. gr., los referentes al guapo Francisco Esteban. Y alguna vez dieron esa forma a leyendas, tales como la del estudiante Lisardo, que tiene relación con la de don Juan Tenorio y con algunas obras del romanticismo.

BIBLIOGRAFÍA

1. *Poesías,* ed. *B. A. E.,* XXXV; Gallardo, *Ensayo,* III, 508.—**3.** *Obras,* en *B. A. E.,* XXXV.—**4.** Romancero, ed. M. Mir (con prólogo), Madrid, 1880; *Autos sacramentales,* en *B. A. E.,* LXIII; *Vida de S. Josef, B. A. E.,* XXIX; *Poesías, B. A. E.,* XXXV y XLII; J. Mariscal de Gante, *Autos sacramentales,* Madrid, 1911, pág. 123; Pérez Pastor, *Bibl. Madrileña,* II, 396, 429; La Barrera, *Catálogo,* pág. 412.—**5.** J. Hazañas, *Biografía de R. F. de R.,* Sevilla, 1899; M. Pelayo, *Biblogr. Hispanolatina,* págs. 118 y sigs., da un amplio análisis de *La Asinaria.*—**6.** Ed. en *B. A. E.,* XVII, y ed. Sancha; con biografía, 1777; J. P. Wickersham Crawford, *Teofilo Folengo's "Moschaea" and J. de V's La Mosquea,* en *Publications of the Modern Language Association of América* (1912), XXXVII, 76.—**7.** *Ed. B. A. E.,* XXVI; B. J. Gallardo, *Ensayo,* I, 300.—**8.** *La Cristiada,* ed. monumental ilustrada y con prólogo, por D. Francisco Miquel y Badía, Barcelona, 1896; ed. en *B. A. E.,* XXXV; Fr. J. Cuervo, *El maestro Fr. Diego de Ojeda y "La Cristiada",* Madrid, 1898.—**9.** *Creación del mundo, B. A. E.,* XXIX.—**10.** B. J. Gallardo, *Ensayo,* III, 780.—**11.** *Siglo de oro,* ed. R. Acad. Esp., Madrid, 1821; *El Bernardo,* en *B. A. E.,* XVIII; M. Fernández Juncos, *D. B. de B., obispo de Puerto Rico: estudio biográfico y crítico,* Puerto Rico, 1884; Belmonte Muller, *D. B. de B.; su vida y sus obras,* en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1884), I, 158, 170, 186, 243; E. Vasco, *Valdepeñeros ilustres.* Apuntes biográficos, Valdepeñas, 1890-5.—**12.** M. Pelayo, *Obras de Lope de Vega,* VIII, 120.

CAPITULO XX

C. Poesía lírica: *e*) Escuela sevillana: tercera época: 1. *Arguijo.*—2. *Jáuregui.*—3. *Rodrigo Caro.*—4. *Francisco de Rioja.*—5. *Epístola moral a Fabio.*—6. *Pedro de Quirós.*

1. Arguijo.—Este poeta, hijo de don Gaspar de Arguijo y de doña Petronila Manuel, fué veinticuatro de Sevilla, su ciudad natal. Cuando pasó por esta ciudad la esposa del Duque de Lerma gastó Arguijo grandes sumas en su obsequio (a lo que aludió, entre otros, Suárez de Figueroa en *El Pasajero*). Rodrigo Caro, en sus *Claros varones,* dice que fué "no sólo elegantísimo poeta, sino el Apolo de todos los poetas de España, a los cuales honraba mucho, y jamás censuró a ninguno, antes sí, siendo muy rico de rentas, que heredó de su padre, en cantidad de 18.000 ducados de renta cada año, les favorecía a todos con excesivos dones... Vino a estar tan pobre, que sólo se sustentaba, hasta que murió, de la dote de su mujer...; tocaba muchos instrumentos, que en un discante era el primer hombre de toda España". Gustaba de juntar en su casa poetas, músicos y decidores. Compuso una silva a la vihuela. Fué enterrado en la casa profesa de los jesuítas.

Escribió una "Relación de las fiestas de toros y cañas en Sevilla", con ocasión de las solemnidades en honor de la Purísima Concepción (1617).

Por sus sonetos es justamente famoso Arguijo, y tiene carácter propio como poeta; escribió un centenar aproximadamente; trabajó estas breves composiciones con el esmero con que los orfebres labraban sus obras; en ellos juntó no poco del sentido del Renacimiento con las gracias de Italia y de Sevilla, dentro del arte más exquisito. Juan de la Cueva, entre otros, quiso competir con él en este punto.

Sus sonetos recuerdan a veces los epigramas de la Antología griega; clásicos son hasta por los asuntos: se refieren ya a la Mitología, ya a la leyenda clásica, ya a la Historia romana, o son de asunto filosófico (*A Baco, A Sísifo, A Troya, A Dido, A Rómulo, A Lu-*

crecia, Al tiempo, La tempestad y la calma, etc.) Véase el último, que puede colocarse entre las poesías castellanas más perfectas:

Yo vi del rojo sol la luz serena
turbarse, y que en un punto desparece
su alegre faz, y en torno se obscurece
el cielo, con tiniebla de horror llena.
El austro proceloso airado suena,
crece su furia y la tormenta crece,
y en los hombros de Atlante se estremece
el alto Olimpo y con espanto truena.
Mas luego vi romperse el negro velo,
deshecho en agua, y a su luz primera
restituírse alegre el claro día,
y de nuevo esplendor ornado el cielo,
miré y dije: —¿Quién sabe si le espera
igual mudanza a la fortuna mía?

Es autor de cierta colección de cuentos.

2. JÁUREGUI.—Juan Martínez de Jáuregui y Hurtado de la Sal (1583-1641), sevillano, pintor y escritor, visitó Roma y se estableció en Madrid, donde casó con Mariana de Loaisa, después de varios incidentes y demandas que le llevaron hasta la cárcel (1611). Fué enemigo de Quevedo y más de Góngora; en cambio tuvo amistad con Lope de Vega y con Cervantes, cuyo retrato pintó y algunos creen que es el recientemente descubierto. Caballero de Calatrava (1639), murió en Madrid en 1641.

Como prosista escribió, entre otras cosas, un *Discurso poético*, profesión de fe contra el culteranismo, así como el *Antídoto contra las Soledades* y una sátira dramática, pero no representable, elogiada por nacionales y extranjeros, titulada *El Retraído*. Como poeta pueden distinguirse en Jáuregui dos maneras: en la primera es un "poeta correcto, de gran sentido rítmico y delicado gusto, ya que no de altos vuelos ni de inspiración elevada" (Urríes); a esta manera acentuadamente italiana pertenecen la traducción del *Aminta* del Tasso (Roma, 1607) y las *Rimas* (Sevilla, 1618), profanas y sacras. De aquéllas merecen citarse *Acaecimiento amoroso*, influída por la escuela sevillana y la canción *Al silencio*, de corte más italiano.

Deja tu albergue oculto,
mudo silencio; que en el margen frío
deste sagrado río,
y en este valle solitario inculto,
te aguarda el pecho mío.
Entra en mi pecho y te diré medroso

lo que a ninguno digo,
de que es amor testigo,
y aun a ti revelarlo apenas oso.
Ven ¡oh silencio fiel! y escucha atento,
tú sólo, y mi callado pensamiento.

Las mejores *Rimas* sacras acaso sean las liras dedicadas *Al desposorio de Cristo con Santa Teresa* y la paráfrasis del Salmo 136, *Super flumina Babylonis sedimus.* Tradujo algo de Marcial y Horacio, pero sin lograr penetrar el alma de estos poetas.

La segunda manera de Jáuregui lo acercó al culteranismo, de que antes aborreciera. Parece explicarse esta evolución por influencia de la *Farsalia* de Lucano, que tradujo libremente en veinte libros, y por adaptarse al estilo del antiguo poeta cordobés resultó declamatorio y gongorino. Esta traducción se publicó en 1684. A esta manera debe referirse el poema *Orfeo*, de escaso mérito; merece notarse que Jáuregui escribió una *Apología por la verdad,* en defensa de Paravicino.

3. RODRIGO CARO (1573-1647), de Utrera, estudió en Osuna y probablemente en Sevilla; siempre se firmó Licenciado; fué sacerdote, ejerció la abogacía en su pueblo natal y en Sevilla, y desempeñó cargos de confianza, como vistador del arzobispado, juez de testamentos, y consultor del Santo Oficio. Defendió con ardor la causa de los supuestos mártires de Utrera, apoyándose en los falsos cronicones de Dextro y Máximo. Fué amigo de Juan de Robles, de Pacheco, de Rioja, de Quevedo, etc. Aficionado a libros y a curiosidades antiguas, reunió una selecta biblioteca y un museo.

Era principalmente un arqueólogo. Sus *Antigüedades de Sevilla... y Corografía de su convento jurídico*, es obra sin precedentes, que lo muestran muy erudito en Historia y Epigrafía, afeada, a veces, por los cronicones de Dextro y Máximo. A la historia del pueblo que le vió nacer corresponden *El Santuario de Nuestra Señora de la Consolación*, la *Relación de las inscripciones* y el *Memorial de Utrera.* Los *Días geniales o lúdricos* es obra maestra del *folklore* español, sobre todo hispalense, en seis diálogos, semejantes a los de Juan de Robles en *El culto sevillano;* ha sido extractado por Rodríguez Marín en sus *Cantos populares.* Los *Varones insignes en letras de... Sevilla* es una serie de apuntes biográficos de personajes célebres sevillanos: San Isidoro, Pedro Mexía, Mal Lara, Herrera, etc. Tiene cartas notables, v. gr., una a Quevedo contándole cierta inundación en Sevilla. La prosa de Caro es sonora, elegante y sencilla, amena y clara.

Como poeta se le conoce por varios sonetos, por la silva a Car-

mona y, sobre todo, por la *Canción a las ruinas de Itálica.* Al asunto, tratado ya por otros ingenios, Medrano entre ellos, supo darle nueva vida en versos elegantes, pulidos y retocados varias veces:

> Estos, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora
> campos de soledad, mustio collado,
> fueron un tiempo Itálica famosa.
> Aquí de Cipión la vencedora
> colonia fué; por tierra derribado
> yace el temido honor de la espantosa
> muralla, y lastimosa
> reliquia es solamente.
> De su invencible gente
> sólo quedan memorias funerales,
> donde erraron ya sombras de alto ejemplo.
> Este llano fué plaza, allí fué templo,
> de todo apenas quedan las señales.
> Del gimnasio y las termas regaladas
> leves vuelan cenizas desdichadas.
> Las torres que desprecio al aire fueron
> a su gran pesadumbre se rindieron.

No es Caro versificador fácil, sino que debe su perfección al esmero y pulimento del fondo y de la forma de sus composiciones. Menéndez y Pelayo lo juzgaba mejor poeta latino que castellano; tiene excelentes traducciones clásicas (ejemplo un epigrama de Marcial sobre los toros), y es notable su obra *Cupidus pendulus,* que recuerda a Ausonio.

4. FRANCISCO DE RIOJA (1583-1659), sevillano, docto teólogo, jurista y erudito. Amigo de don Juan de Fonseca y Figueroa, hermano del Marqués de Orellana, y, sobre todo, del Conde-Duque de Olivares, vivió en Madrid algunos años, siendo bibliotecario de Su Majestad, cronista de Castilla (1624), consejero del de Inquisición y canónigo de Sevilla. Siguió al destierro al Conde-Duque (1643), y a su muerte (1645) se retiró a Sevilla; de aquí volvió, hacia 1654, a la Corte, donde murió, dejando por heredero a su amigo Alonso Fajardo de Roda, con quien vivía.

Sus contemporáneos le tildaban por su presunción y altanería, a lo que parece aludir Lope de Vega diciendo de él maliciosamente en una carta que "nunca se apeaba de su divinidad". Su valimiento con el omnipotente Conde-Duque podría explicar esa nota de su carácter.

Se conservan de Rioja algunos escritos en prosa: la Carta con el juicio acerca de las poesías de Fernando de Herrera, para la edición de Pacheco (Sevilla, 1619); un discurso sobre los clavos

de Cristo; la censura desfavorable de la obra *Elucidarium Deiparae* del famoso jesuíta Juan Bta. Poza; el *Aristarco*, contestación en nombre del Conde-Duque a la *Prodomoción católica* de los catalanes, y probablemente el *Nicandro*, en defensa del caído ministro, aunque aparece firmado por un tal Ahumada; pero tienen más interés literario sus poesías, editadas por Estala y López de Sedano, después por La Barrera; de sus sonetos, algunos dedicados a Fili, a Clori, a Manlio, otros de carácter filosófico sobre la instabilidad de la fortuna, en que abundan los símiles tomados del mar y de las naves, señalaremos el dirigido a Aglaya, que recuerda el "Collige, virgo rosas"... de Ausonio.

Escribió algunas sextinas en verso suelto; pero las composiciones que más fama le han dado son sus silvas a la riqueza, a la pobreza, al verano y, sobre todo, a las flores: al clavel, a la rosa amarilla, al jazmín, a la rosa, conocidísima:

> Pura, encendida rosa,
> émula de la llama
> ¿cómo naces tan llena de alegría,
> que sale con el día,
> si sabes que la edad que te da el cielo
> es apenas un breve y veloz vuelo?
> ....
> Tan cerca, tan unida
> está al morir tu vida,
> que dudo si en sus lágrimas la aurora
> mustia, tu nacimiento ó muerte llora.

Se distinguen las poesías de Rioja por la elevación de sentimientos, por la profundidad de la intención moral mediante el símbolo filosófico de las flores, la riqueza, pobreza, etc., expresados con una forma casi perfecta en versos excelentes, de estilo puro y lenguaje propio. Quintana con razón lo juzgaba superior en gusto al mismo Herrera. Durante mucho tiempo se le han atribuído la *Canción a las ruinas de Itálica* y la *Epístola moral.*

5. Epístola moral a Fabio.—Se ha venido atribuyendo a Rioja desde que lo hizo así don Pedro Estala, estampándola en sus *Rimas de Bartolomé L. de Argensola* (1805). Parece cierto que el autor fué natural o vecino de Sevilla, por las frases "seno materno de la antigua Romúlea" (Hispalis), "nuestra antigua Itálica", etc. Algo se distingue la manera de la *Epístola* de la de las composiciones de Rioja; este poeta gustaba de los arcaísmos y de la abundancia de epítetos, empleados magistralmente, cualidades que no se dan del mismo modo en la *Epístola.*

Don Adolfo de Castro descubrió en un ms. de la Biblioteca Colombina, del siglo XVII, una copia de la *Epístola,* con este título: "Copia de la carta que el capitán Andrés Fernández de Andrada escribió desde Sevilla a don Alonso Tello de Guzmán, pretendiente en Madrid, que fué corregidor de México." El capitán F. de Andrada debió de ser pariente de Pedro Fernández de Andrada, "que alcanzó en perfección el arte de la jineta", según Ortiz de Zúñiga; y sólo se conoce otra poesía de él, que es un fragmento de silva; pero comoquiera que el ms. hallado por A. de Castro no es original, sino copia, aunque coetánea, no está definitivamente comprobado que el Capitán sea el afortunado autor.

Si alguna poesía hay en nuestra lengua notable por exquisito buen gusto, ponderación admirable en el pensamiento y en la expresión, perfección casi inmaculada en la forma, atractiva gravedad, naturalidad y sencillez extremas, libre de todo artificio, es esta prodigiosa *Epístola moral*, en que el poeta, espíritu desengañado y melancólico, diserta sobre la vanidad de las esperanzas de la Corte, los peligros de ella y el desdén de los poderosos; es un conjunto de observaciones de un hombre conocedor de la falsedad de los esplendores y vanidades mundanas, que condena con resignada austeridad, aconsejando a su amigo huya de la Corte, deje sus pretensiones, ahogue en su pecho toda ambición y vuelva a Sevilla, para que, viendo al poeta, se persuada del alto fin a que aspiraba su alma, antes de que llegase la muerte:

Antes que el tiempo muera en nuestros brazos.

En tercetos, verdaderamente áureos, expuso máximas de vida desengañada, que tienen no poco del estoicismo clásico, templado por la luz de la fe. Algunos versos hacen pensar en el libro de Job, en el *Eclesiastés,* en los *Proverbios;* en Horacio, Séneca, Epícteto y Marco Aurelio; en Boecio, en las *Coplas de Jorge Manrique* (sin que afirmemos que hayan salido directamente de aquí, puesto que son verdades universales). La elegía escrita en el cementerio de una aldea, del inglés Tomás Gray (que ha sido traducida por el americano Miralla y por don José Fernández Guerra) es poesía de la misma especie. He aquí algunos pasajes de la *Epístola*:

Fabio, las esperanzas cortesanas
prisiones son do el ambicioso muere,
y donde al más astuto nacen canas.
El que no las limare o las rompiere,
ni el nombre de varón ha merecido,
ni llegar al honor que pretendiere...
Más precia el ruiseñor su pobre nido

de pluma y leves pajas, más sus quejas
en el bosque repuesto y escondido,
que adular lisonjero las orejas
de algún príncipe insigne, aprisionado
en el metal de las doradas rejas...
¿Qué es nuestra vida más que un breve día,
do apenas nace el sol cuando se pierde
en las tinieblas de la noche fría?...

6. PEDRO DE QUIRÓS.—Nació en Sevilla a fin del siglo XVI. Profesó en el convento de los clérigos menores, de esta ciudad, hacia 1624, y allí residía aún en 1649; fué nombrado prepósito del Colegio de su Orden en Salamanca (1659), siendo reelegido para el mismo cargo (1665); pero este mismo año pasó a ser visitador general de la Provincia de España. Murió en Madrid en 1667.

Sus versos parecen escritos no por un poeta de profesión, sino para entretenimiento del mismo o de sus amigos y compañeros. El adicionador de los *Claros varones*, de Rodrigo Caro, dice que "escribió excelentes versos latinos y castellanos". Dos de sus poesías en nuestra lengua se han hecho con razón famosas. La primera es el soneto *A Itálica* (o a Italia), cuyo primer verso retocó, no sin fortuna, Amador de los Ríos:

Itálica, ¿dó estás? ¡Tu lozanía
rendida yace al golpe de los años!
¿Quién con la luz que dan tus desengaños
en la sombra veloz del tiempo fía?
Cedió tu pompa a la fatal porfía
de tirana ambición de los extraños;
mas hízote el ejemplo de tus daños
libro de sabios, de ignorantes guía...

La otra composición es el madrigal amoroso que sigue, en el que no faltan las contraposiciones paralelas, no raras en la poesía decadente, y particularmente en los conceptistas:

Tórtola amante que en el roble moras,
endechando en arrullos quejas tantas,
mucho alivias tus penas, si es que lloras,
y pocos son tus males, si es que cantas.
Si de la que enamoras
su desdén te desvía,
no durará el desdén, pues tu porfía
está un pecho de pluma conquistando.
¿Podrá un pecho de pluma no ser blando?
¡Ay de la pena mía
en que medroso y triste estoy llorando,
y enternecer procuro
pecho de mármol, cuanto blando, duro!

Tiene sonetos, madrigales y canciones; décimas, etc.; traducciones en verso de seis himnos eclesiásticos (entre ellas del *Ave maris Stella* y del *Dies irae*), loas y una égloga religiosa *Al nacimiento de Cristo.* Sus composiciones de carácter devoto recuerdan a veces las de Lope y Valdivielso; cultivó también la poesía festiva, mucho más jocosa y burlesca que satírica (pues el padre Quirós carecía de hiel) y en este concepto se parece al sevillano Salinas, y más aún a los poetas conceptuosos y equivoquistas del siglo XVII, como se ve en las tituladas *A Cintia lastimada de unos mosquitos, A una dama que se casó con un calvo,* etc.

En sus sonetos, aunque poco perfectos en su conjunto, hay pensamientos bellísimos, expresados con exquisita delicadeza y elegancia; por ejemplo:

> Al canto de los dulces ruiseñores
> el alba despertó, vistióse de oro,
> y con amena risa y blando lloro
> desmayo a estrellas dió y aliento a flores...

Uno de sus mejores sonetos es el dirigido *A un ciprés junto a un almendro*, en el que, como en otras composiciones del mismo poeta, está buscada la antítesis hasta en los asuntos. M. Pelayo dice que Quirós "no es heredero de la tradición lírica del siglo XVI (a lo menos en lo que esta tradición tiene de más puro y característico) sino poeta del siglo décimoséptimo, así en lo bueno como en lo malo, y por de contado fervorosamente conceptista, aunque poco culterano; poeta, en suma, más bien madrileño que cordobés ni sevillano. Es, en la apacible y modesta esfera en que se mueve, un ingenio sumamente ameno, risueño y fácil; un versificador muy limpio y suave, digno por todos conceptos de ocupar puesto señalado entre los que pudiéramos llamar *pequeños poetas españoles*".

C. POESÍA LÍRICA: *f*) Escuela culterana: **7.** *Góngora.*—**8.** *Villamediana.*—**9.** *Polo de Medina.*—**10.** *Trillo y Figueroa.*—**11.** *Paravicino.*

7. GÓNGORA.—Don Luis de Argote y Góngora (1561-1627), hijo de Francisco de Argote, juez de bienes y consultor del Santo Oficio en Córdoba, y de doña Leonor de Góngora, nació en esta ciudad: enviado a los quince años a la Universidad de Salamanca, se aficionó a la poesía, con menoscabo de sus estudios de leyes, distinguiéndose por su condición satírica: fué protegido por su tío materno, el prebendado don Francisco de Góngora: debía de estar ordenado *in sacris* a los veinticuatro años de edad, porque ya asistía a los Cabildos de la Catedral de Córdoba en 1585, donde go-

zaba, en este tiempo, de un beneficio. En 1589, ante el obispo Pacheco le acusan de asistir poco a Coro y de abandonarlo con frecuencia durante las horas canónicas; de hablar mucho, desatendiendo el Oficio divino; de murmurar del prójimo; de asistir a las corridas de toros, siendo eclesiástico; de vivir alegremente, muy dado a cosas profanas, y componiendo poesías ligeras. A uno de estos cargos contestó Góngora, no sin humorismo, que durante las horas canónicas guardaba el mismo silencio que cualquier otro, porque aunque quisiese hablar no podía, pués estaba sentado, en el coro, entre un sordo y otro prebendado que no dejaba nunca de cantar; no niega los otros cargos; pero se disculpa con su juventud, y observa que aún no ha sido ordenado de sacerdote.

Hizo varios viajes a Madrid (1589-92) uno para apoyar las pretensiones de su hermano don Juan, que solicitaba una plaza de *veinticuatro*. Fué a Salamanca (1593) a visitar en nombre del Cabildo a don Jerónimo Manrique, que había sido elegido obispo de Córdoba: allí estuvo enfermo, como lo expresa en el soneto "Muerto me lloró el Tormes en su orilla". Antes de 1600 fué a Granada, y expone su entusiasmo por esta ciudad y sus monumentos en el romance "Ilustre ciudad famosa"; de otro viaje a Cuenca (1603). con motivo de una información de limpieza de sangre, hay referencia en un soneto festivo acerca de los bizcochos de esta ciudad. Poco después envía algunas composiciones (sonetos y odas) a Pedro Espinosa para las *Flores de poetas ilustres de España* (1605). En Valladolid (1605) vió las fiestas celebradas con motivo de la paz entre España e Inglaterra, escribiendo algunas poesías satíricas. En 1609 fué a Burgos, Salvatierra, cerca de Vitoria, y Pontevedra, encargado de otra información de limpieza de sangre. Su viaje a Galicia le recuerda unos versos festivos, en los que se lee:

¡Oh posadas de madera,
arcas de Noé adonde
si llamo al huésped, responde
un buey y sale una fiera!

Vuelto a Córdoba (1609), y quebrantada su salud, se queja de dolores de cabeza (preludio, acaso, de la pérdida de la razón, que sufrió el último año de su vida); desde entonces escribe con menos claridad, y procura lo alambicado, pedantesco y extravagante en su lenguaje y estilo: en esta manera, escribió el *Panegírico al Duque de Lema* (1609) y la *Oda a la toma de Larache* (1610). Fué nombrado contador capitular (1610), poco después (1611) pidió y se le concedió un coadjutor, que fué su sobrino don Luis de Saavedra y Góngora.

Nombrado capellán de honor del Rey, marchó a Madrid (1612). Aquí compuso en 1612 ó 1613 el *Polifemo* y las *Soledades,* poemas cultos y obscuros, suscitando estas innovaciones poéticas censuras de los principales poetas y defensas de otros escritores. Góngora dirigió algunas poesías satíricas a sus impugnadores, entre ellas, las que empiezan:

Patos del aguachirle castellana...
Con poca luz y menos disciplina...
Pisó las calles de Madrid el fiero...

En su patria y en la Corte escribió en los años siguientes algunas composiciones piadosas, y no pocas de circunstancias, en honor de Felipe III y Felipe IV, la reina Margarita, los Duques de Lerma, Feria, Medina Sidonia, el Marqués de Siete Iglesias, a quien tuvo el valor de elogiar después de su trágica muerte; y privado totalmente de la memoria en el último período de su vida, murió de apoplejía a los sesenta y seis años, en Córdoba.

En algunas cartas que se conservan de él se muestra aquejado por apremiantes necesidades económicas, y en Madrid fué muchas veces pretendiente, quedando al fin desengañado; así lo demuestran unos tercetos burlescos "A lo poco que hay que fiar de los favores de los príncipes cortesanos, por lo cual se sale de la Corte":

¡Mal haya el que en señores idolatra
y en Madrid desperdicia sus dineros,
si ha de hacer al salir una mohatra!
  Arroyos de mi huerta lisonjeros;
lisonjeros mal dije, que sois claros;
Dios me saque de aquí y me deje veros.

Góngora escribió *Las finezas de Isabela* y *El doctor Carlino* (que fué refundida por don Antonio Solís), comedias que demuestran sus escasas condiciones en la dramática; pero donde se distingue extraordinariamente es en la lírica: compuso romances, letrillas, canciones, sonetos y los poemas más extensos: el *Panegírico al Duque de Lerma, El Polifemo* y las *Soledades.*

Las poesías de su juventud se distinguieron por su claridad y frescura y por su tono gracioso y picaresco; más adelante adoptó nueva manera de expresión y de estilo, caracterizada por la afectación, la pedantería y el lenguaje alambicado y obscuro; y como cambio tan radical y profundo no pudo realizarse en un momento, de aquí que algunos críticos admitan una manera intermedia o de transición que preparara el advenimiento de las tinieblas que llenaron de sombras el lenguaje y estilo de los *cultos.*

Primera manera.—Los romances y letrillas burlescas son las

composiciones preferidas en esta primera manera de Góngora: hay en dichas poesías un eco de lo mejor de romanceros y cancioneros; un reflejo, a veces, de la poesía popular; un resurgimiento del espíritu de los romances, particularmente de los fronterizos y moriscos. Góngora los adaptó a las circunstancias de su época y escribió algunos admirables de cautivos y de fronteros de Africa, y fueron tan populares estas poesías, que hubo dramáticos que insertaron fragmentos de ellas en sus comedias. También escribió algunos romances cortos, notables por su gracia, movimiento y flexibilidad. A veces imita con gran fortuna algún antiguo y popular romance. Entre los mejores debemos recordar los que comienzan: "Amarrado a un duro banco", "La desgracia del forzado", "Entre los sueltos caballos", y aquel bellísimo que empieza:

Servía en Orán al Rey
un español con dos lanzas,
y con el alma y la vida
a una gallarda africana,
tan noble como hermosa,
tan amante como amada,
con quien estaba una noche
cuando tocaron al arma.
Trescientos cenetes eran
de este rebato la causa,
que los rayos de la luna
descubrieron las adargas;
las adargas avisaron
a las mudas atalayas,
las atalayas los fuegos,
los fuegos a las campanas,
y ellas al enamorado,
que en los brazos de su dama
oyó el militar estruendo
de las trompetas y cajas...

Y este otro, *A Angélica y Medoro*, donde un tema de amor, recogido del Ariosto, se injerta en forma castiza y de elegancia tan natural como exquisita:

En un pastoral albergue
que la guerra entre unos robles
lo dejó por escondido
o lo perdonó por pobre...

Y entre los romancillos recordemos el siguiente, quizá eco del alma del pueblo, de frescura, fluidez y naturalidad incomparables:

La más bella niña
de nuestro lugar,
hoy viuda y sola
y ayer por casar,
viendo que sus ojos
a la guerra van,
a su madre dice,
que escucha su mal:
Dejadme llorar
orillas del mar...

Tiene algunos romances burlescos sobre temas mitológicos o de caballerías (v. gr., sobre Leandro y Ero, Píramo y Tisbe, Artemisa, y sobre Belerma) en que desenvuelve estos temas, ya casi agotados en fuerza de repetidos, en forma jocosa, y, de igual modo que el autor del *Buscón,* escribió algún romance burlesco *de negros,* que no se distingue por su buen gusto; así el que empieza: "Por una negra señora—un negro galán doliente..."

Góngora es maestro en la letrilla, donde su festiva musa desarro-

lla maliciosos e intencionados temas, fustigando costumbres de su tiempo. Son admirables las que tienen por estribillos los siguientes versos:

Dineros son calidad, verdad;
más ama quien más suspira, mentira...

Y esta otra de tan filosófico y profundo sentido:

Da bienes fortuna
que no están escritos;
Cuando pitos, flautas;
cuando flautas, pitos...

Y la que sigue, reflejo del blando epicureísmo del poeta:

Ande yo caliente
y ríase la gente.
Traten otros del gobierno,
del mundo y sus monarquías
mientras gobiernan mis días
mantequillas y pan tierno;
y las mañanas de invierno
naranjada y aguardiente,
y ríase la gente...

Góngora escribió muchos sonetos, algunos en elogio de escritores o de sus obras (v. gr., a la *Historia de Felipe II,* por Luis Cabrera; a la *Austriada,* de Juan Rufo; a la fábula de *Faetón,* de Villamediana; a don Luis de Ulloa y Pereira, a Soto de Rojas); otros impugnando a los que decían mal de las *Soledades* o del *Polifemo;* varios de recuerdos de su vida (sobre deudas, desengaños de la Corte y enfermedades), y el siguiente *A una rosa,* sobre un pensamiento muy repetido, y nunca agotado, por los poetas latinos y sus imitadores modernos (entre otros, Rioja):

Ayer naciste y morirás mañana;
para tan breve ser ¿quién te dió vida?
¡Para vivir tan poco estás lucida
y para no ser nada estás lozana!...

De su canciones (heroicas, amorosas, fúnebres, sacras, líricas) una de las mejores, de singular delicadeza, es la dedicada *a la tortolilla*:

Vuelas, ¡oh tortolilla!,
y al tierno esposo dejas
en soledad y quejas.
Vuelves después gimiendo;
recíbete arrullando;
lasciva tú, si él blando.
Dichosa tú mil veces
que con el pico haces
dulces guerras de amor y dulces paces.

En la oda a la *Armada invencible* imita a Herrera.

La canción *A la toma de Larache en 1610* es enteramente culterana:

> En roscas de cristal serpiente breve
> por la arena desnuda el Luco yerra...

En muchas de estas canciones es visible el contagio del mal gusto, característico del último período del poeta.

Descontados sus romances y letrillas, en que suele ser artista verdadero, Góngora, poeta meridional, muchas veces se prendó de la forma externa y se mostró indiferente al fondo; en las poesías al modo italiano es frecuente la ausencia de ideas profundas y de afectos serios y personales, y si se agrega lo mezclado y heterogéneo de su criterio literario, se comprende que le fuera bien fácil caer en el mal gusto. Sus condiciones personales favorecían desgraciadamente tal caída; su carácter arrogante y espíritu independiente le hizo desestimar toda advertencia; su fantasía era lozana y amena en extremo, y su idolatría por el ritmo del verso y por el color de la expresión poética, imponderables, basados en un sentido musical y en un amor a lo pintoresco de la dicción extraordinarios y enteramente modernos.

El culteranismo.—Góngora resultó, por sus poesías de mal gusto, el corifeo del culteranismo, defectuoso amaneramiento literario, llamado así por dirigirse estas poesías a lectores cultos y no al vulgo. Parece que el humanista Jiménez Patón fué el primero que usó esta palabra; así lo indica Lope de Vega en estos versos:

> Gente ciega, vulgar y que profana
> lo que llamó Patón culteranismo.

El *culteranismo* fué un vicio literario relativo a la expresión o a la forma que se caracterizó por lo amanerado, rebuscado y pedantesco del lenguaje; por la hinchazón y afectación de la frase; por la introducción de muchas palabras nuevas (tomadas preferentemente del latín y del italiano); por lo violento del hipérbaton; por las alusiones mitológicas, históricas y geográficas, no de lo más conocido, sino de lo más recóndito, y por las metáforas extravagantes. Hay, por tanto, falta de sencillez, propiedad y claridad en la expresión; reunía, pues, el culteranismo los inconvenientes de dos decadencias literarias, con el consiguiente agotamiento: la decadencia alejandrina y la decadencia trovadoresca.

Los precedentes del culteranismo o gongorismo están en Séneca y Lucano, en Juan de Mena, poeta castellano del siglo XV, todos ellos de Córdoba, y de tendencias no muy desemejantes a las gongorinas; y en el sevillano Fernando de Herrera, que en sus notas a Garcilaso formuló la diferencia esencial entre el len-

guaje de la prosa y el de la poesía y que, poniendo en práctica su sistema, hizo que se distinguieran sus versos por la grandilocuencia, sonoridad y amplitud. Se ha dicho que el cordobés Luis Carrillo de Sotomayor, caballero de Santiago, hijo del presidente del Consejo de Indias, poeta que murió a la edad de veintisiete años, en 1610, fué el verdadero intoductor de este mal gusto; pero como Góngora había escrito ya muchas poesías, en las que descubría sus tendencias culteranas, cuando Carrillo tenía sólo diez y seis o diez y siete años, aquél y no éste es el verdadero fautor de esta decadencia. Al italiano Marini, autor del extenso poema narrativo *Adonis,* se ha querido relacionar con los culteranos españoles; pero es indudable que tuvo alguna afinidad o parecido, no con Góngora, sino con Lope de Vega, a quien recuerda por la espontaneidad y abundancia de expresión, además de resultar claros sus versos, que no se mantuvieron siempre dentro del buen gusto.

El *enfuísmo* inglés aparece hacia 1580, mientras que el mal gusto de Góngora es de 1609 y la publicación de las obras de Luis Carrillo de Sotomayor es de 1611, o sea un año después de su muerte. El mal gusto, general entonces en Europa, está representado por el *preciosismo* en Francia, que satirizaron muchos (entre otros Molière), el *marinismo* en Italia, y el *culteranismo* o *gongorismo* en España; apareciendo poco después el *conceptismo.*

Segunda manera.—Lo más característico de las poesías culteranas de Góngora (aparte de algunas canciones, como la de la toma de Larache), son tres poemas, de alguna extensión: la *Fábula de Polifemo y Galatea* (en octavas reales, cuyos antecedentes, en cuanto al asunto, se hallan en la *Odisea* y en las *Metamorfosis*); las dos *Soledades,* en silvas, con algunos coros intercalados, que terminan con el mismo estribillo (con precedentes clásicos también, en cuanto a dichos coros y al *ritornello*), y el *Panegírico al Duque de Lerma* (en octavas). La *Soledad primera* empieza así:

Era del año la estación florida
en que el mentido robador de Europa
(media luna las armas de su frente
y el sol todos los rayos de su pelo)
luciente honor del cielo
en campos de zafiro pace estrellas,
cuando el que ministrar podía la copa
a Júpiter mejor que el garzón de Ida,
náufrago y desdeñado sobre ausente,
lagrimosas de amor dulces querellas
da al mar, que condolido
fué a las ondas, fué al viento

el mísero gemido
segundo de Arión dulce instrumento...

De tan difícil inteligencia como este pasaje es el resto; aunque es de advertir que no toda la obscuridad de los versos culteranos de Góngora se debe achacar a éste, ya que sus poesías se imprimieron después de su muerte, según copias defectuosísimas, y, además, multiplicándose las erratas en dichas ediciones. M. Foulché-Delbosc acaba de publicar una, tras muchos años de preparación, tomando como base el códice de Chacón, que figuró en la biblioteca del Conde-Duque. En la riquísima biblioteca de Menéndez y Pelayo (Santander) se conserva un ms. que contiene las *Soledades*, el *Polifemo* y varios romances *autógrafos*: el bibliotecario señor Artigas prepara una edición paleográfica de este códice. Pero aún más grave que la obscuridad de expresión es la carencia de asunto en las *Soledades*, pues aun después de conocidos los comentarios a este poema, se pregunta el lector, extrañado, si es posible escribir tantos versos sin argumento ni contenido alguno: tan singular empresa fué realizada por Góngora.

M. Pelayo ha expuesto magistralmente la oposición que se hizo a las innovaciones culteranas. Pedro de Valencia, distinguido hebraizante y helenista, discípulo de Arias Montano, contestando una consulta de Góngora, al terminar el *Polifemo* y las *Soledades*, reconoce el ingenio "nativo, generoso y lozano" del poeta, aunque le declara que ha pecado de afectación nimia; le aconseja que siguiese su natural en la poesía ligera y agrega que "la principal regla es que el pensamiento sea grande"; si no lo es, cuanto mayor resulte el estruendo de las palabras, más hinchada y ridícula sale la frialdad. Francisco de Cascales, humanista de Murcia, distingue la época de buen gusto en este poeta de la del malo, y habla de dos Góngoras: uno, ángel de luz; otro, ángel de tinieblas; no autoriza el *Polifemo* ni las *Soledades*, por no ofrecer sino "palabras transformadas, con catacresis y metáforas licenciosas".

Jáuregui, sevillano italianizante, poeta y crítico, en *El Discurso poético* y en el *Antídoto contra las Soledades* impugnó muy bien las innovaciones. En el *Discurso* escribe: "Toda obra, por pequeña que sea, se compone de tres partes: alma, cuerpo y adorno" (o sea asunto, sentencias y conceptos, y artificio de la expresión); y "vemos [algunas poesías] que sólo contienen un adorno o vestidura de palabras, un paramento o fantasma, sin alma ni cuerpo..." "Creen que la poesía no es habla concertada y concepto ingenioso, sino sólo un sonido estupendo... No inquieren más en las obras que un exterior fantástico, aunque carezca de alma y de cuerpo."

Lope de Vega, en los discursos que contra la poesía estampó con la *Filomena* (1611) y con *La Circe* (1624) se declara en contra de estas novedades, y lo mismo en muchos pasajes de sus poesías; en la epístola a Herrera Maldonado escribe:

> Con la sentencia quiero que me espante
> de dulce verso y locución vestida,
> que no con la tiniebla extravagante...

Quevedo atacó al gongorismo en *La Perinola,* en *La cultalatiniparla,* y en *La aguja de navegar cultos, con la receta para hacer soledades en un día;* y, además, imprimiendo las poesías de fray Luis de León y de Francisco de la Torre, que por su claridad y sencillez de lenguaje, sin perjuicio de su alteza, eran la mejor demostración práctica de las aberraciones culteranas.

También el portugués Faria y Sousa, en su extensísimo *Comentario a los Lusiadas* de Camoens (1639...), dirige en varias ocasiones, ataques a Góngora y sus procedimientos.

Pero algunos de estos impugnadores del culteranismo concluyeron por seguirlo; así sucedió alguna vez a Lope de Vega, Quevedo y otros, y Jáuregui, contagiado por el gusto de Lucano, al traducir la *Farsalia,* claudicó también. Asímismo fueron seguidores o apologistas de Góngora: Villamediana, Paravicino, don Francisco de Córdoba, abad de Rute, el cronista don Juan Andrés Ustarroz, el granadino don Martín de Angulo y Pulgar, el historiador de Segovia don Diego de Colmenares y otros. Espinosa Medrano imprimió en Lima (1694) su *Apologético en favor de don Luis de Góngora.* Además, Pellicer de Salas y Salazar Mardones comentaron algunas de sus poesías; y todas sus obras (1639-48), D. García de Salcedo y Coronel.

8. Villamediana.—Don Juan de Tassis y Peralta (1582-1622), nació en Lisboa, donde su padre, el primer Conde de Villamediana, acompañaba al Rey como correo mayor. Vuelto a Madrid con la Corte (1583), educóse en Palacio, siendo sus maestros Bartolomé Jiménez Patón y el licenciado Luis Tribaldos de Toledo. Casó en 1601 con doña Ana de Mendoza, hija de don Enrique, hermano del Duque del Infantado y protector de Luis Gálvez de Montalbo. Brillaba como poeta en la Academia a que concurrían Lope, los Argensola, Mira de Amescua, etc.; y por excesos en el juego (vicio que atraía a toda la Corte), fué desterrado a Valladolid (1608), cuando ya había sucedido a su padre en el título de Conde. Con el de Lemos pasó a Nápoles, donde brilló como poeta, en la Academia de los Ociosos y en diversos torneos. Regresó a España en 1617, y Ler-

ma, Calderón, Franqueza, el padre Aliaga y demás funcionarios corrompidos sufrieron los dardos de sus violentas sátiras. Esto le valió otro destierro, probablemente a un pueblo de Andalucía, desde donde siguió enviando epigramas a la Corte. Al subir al trono Felipe IV volvió a Madrid Villamediana. Celebrábase en Aranjuez (1622) una fiesta, en la cual las damas de Palacio representaban *La gloria de Niquea*, del Conde, y *El vellocino de oro*, de Lope de Vega; al terminar el primer acto de esta última obra se incendió el teatro y Villamediana sacó en brazos a la Reina para librarla de las llamas. Se dijo que el incendio lo había provocado él mismo, que andaba enamorado de Isabel de Borbón. Poco tiempo después (21 agosto 1622), volviendo una noche de Palacio, en su coche, con don Luis de Haro, al llegar a la puerta de su casa en la calle Mayor, fué asesinado por un desconocido. Unos han creído ver la causa de su muerte en sus poesías satíricas; otros, en su admiración por la Reina. He aquí dos epitafios de los muchos compuestos a su memoria:

DE DON JUAN RUIZ DE ALARCÓN

Aquí yace un maldiciente
que hasta de sí dijo mal,
cuya ceniza mortal
sepulcro ocupa decente.
Memoria dejó a la gente
del bien y del mal vivir;
con hierro vino a morir,
dando a todos a entender
cómo pudo un *mal-hacer*
acabar su *mal-decir*.

DE DON LUIS DE GÓNGORA

—Mentidero de Madrid,
decidnos: ¿Quién mató al Conde?
Ni se sabe ni se *esconde*:
sin discurso discurrid.
—Dicen que le mató el Cid,
por ser el Conde *lozano*.
¡Disparate chabacano!
La verdad del caso ha sido
que el matador fué *Bellido*,
y el impulso, *soberano*.

Aficionado a joyas, pinturas y caballos; discreto y elegante, pródigo en extremo, por permitírselo el sueldo del oficio de Correo mayor, según don Antonio Hurtado,

Tal fama llegó a alcanzar
en toda la corte entera,
que no hubo dentro ni fuera
grande que le contrastara,
mujer que no le adorara,
hombre que no le temiera."

Como poeta, fué culterano. Su *Fábula de Faetón*, larga y pesada narración de la osadía del hijo de Apolo y Climene; sus *Fábulas de Apolo y Dafne*, de la *Fénix*, de *Europa*, y de *Venus y Adonis*, muestran todas la influencia, más o menos marcada del gongorismo. Tiene unos doscientos sonetos de buena versificación, siendo notable el dedicado *A Cristo crucificado*. *La Gloria de Niquea* era una

invención dramática, prologada por Góngora, de gran aparato escénico y de un asunto pobre, tomado del noveno libro del *Amadís de Grecia*. Pero el aspecto más importante de Villamediana es como escritor satírico, en especial en lo político. Sus epígramas son ingeniosos, procaces y de carácter personal; más que juegos de palabras, vemos en sus chistes juegos de pensamiento. Con motivo del destierro del padre Pedrosa, después de un sermón en que aludió a la inmoralidad administrativa de algunos políticos, escribió el Conde:

Un ladrón y otro perverso
desterraron a Pedrosa,
porque les predica en prosa
lo que yo les digo en verso.

Anastasio Pantaleón de Ribera (1600-1629), protegido del Duque de Cea y del Marqués de Velada, y concurrente a varios certámenes y academias poéticas. Era amigo de José Pellicer de Salas y Tovar.

Escribió lindas poesías (1634), entre ellas una famosa, de valor autobiográfico, en que se burló de sus propias dolencias, y dos *Vejámenes* en la Academia de Madrid.

9. Polo de Medina.—Salvador Jacinto Polo de Medina (1607?-d. 1640) vió la luz en Murcia, y él mismo dice, en un romance, que nació a orillas del Segura; pasó a continuar sus estudios a Madrid, donde fué amigo de Solís y Rivadeneyra, que le imitó en sus poesías; en 1638 era sacerdote, siendo nombrado secretario del Obispo de Lugo. Escritor de agudo ingenio, se distinguió en la poesía festiva; fueron muy celebrados sus epigramas, sus romances burlescos, sus silvas y sus parodias mitológicas, en que expuso en burlas asuntos inspirados en las *Metamorfosis* de Ovidio (v. gr., *Fábula burlesca de Apolo y Dafne*, en silvas, de notable gracia y soltura; la *Fábula de Pan y Siringa*, y la de *Vulcano, Venus y Marte*, ambas en romances).

En los epigramas, fuera de los de Baltasar del Alcázar, pocos poetas castellanos pueden comparársele. Véase éste:

Entré, Lauro, en tu jardín,
y vi una dama o lucero,
y una vieja o cancerbero,
que era su guarda y mastín.

Es todo tan excelente,
que me pareció el vergel
que Adán perdió, viendo en él
fruto y flor, Eva y serpiente.

En sus romances fué muy afortunado imitador de los de Góngora, como se ve en el que empieza:

A un mozo de pocos años
y no de muchas virtudes,
el rapaz archiflechero
un virotazo sacude.

De una rolliza fregona
tiernos cuidados le infunde,
y ella lo mira de ojos
turbiclaros y agridulces...

Aunque se burló de los poetas cultos, cayó alguna vez en el gongorismo. Publicó sus poesías festivas con el título de *El buen humor de las Musas* (1637).

Tiene dos obras en prosa: *Gobierno moral a Lelio* (1657), breve exposición de principios de moral práctica, de estilo muy cortado, que recuerda el de Saavedra Fajardo, paisano suyo, que alcanzó dos imitaciones, la de Rubio y Bazán, y la de fray Juan B. de Aguilar; y *El hospital de incurables, viaje de este mundo al otro*, ingenioso reflejo de los *Sueños* del autor del *Buscón*. Este escritor y Cervantes fueron sus modelos en la prosa festiva y satírica. Alguna vez se le ha atribuído *La Universidad de amor y escuela del interés*, obrita muy popular en la segunda mitad del siglo XVII; pero parece que es del maestro Antolínez de Piedrabuena, fraile de Zaragoza.

10. DON FRANCISCO DE TRILLO Y FIGUEROA, nacido en La Coruña, pasó a Granada a los once años; abrazó la profesión militar, sirviendo en Italia, y retirado de ella, volvió a Granada, donde se consagró a la poesía y a la Historia. Tuvo un hermano, Juan, que nació como él en La Coruña, y vivió en Granada, siendo veinticuatro de esta ciudad, y publicó dos obras de asunto genealógico (1662-64). Don Francisco vivía aún en 1660. En un romancillo festivo hace un retrato jocoso de su persona.

Publicó un poema heroico, *Neapolisea*, en elogio del Gran Capitán, en el que, siguiendo el gusto culterano, sobrepujó las extravagancias de Góngora: dos epitalamios y un panegírico natalicio al primogénito del Marqués de Priego; y dejó inéditas varias obras históricas.

Sus *Poesías varias, heroicas, satíricas y amorosas* (Granada, 1652) le dieron cierta nombradía; contienen sonetos, décimas, romances y letrillas, y estas dos últimas clases valen más que las dos primeras; en sus romances y letrillas siguió las huellas de Góngora en este género de composiciones, de tal modo, que se confundieron algunas con las de su modelo, cuyo espíritu supo remedar con gran fortuna, hasta el punto de que ciertas ediciones de Góngora incluyeron como poesías de éste algunas de las de Trillo. Predomina en sus versos el tono jocoso: en sus letrillas, de sabor satírico, envolvió con su gracejo dardos intencionados contra las costumbres del tiempo, no deteniéndose ante pinceladas atrevidas, como Góngora, a quien imitó en el bueno y en el mal gusto, siendo de notar que las letrillas y romancillos de nuestro poeta que se acercan más a la manera de Góngora, suelen ser más desenfadados y atrevidos que los de su modelo.

Entre las muchas poesías en que imitó al poeta de Córdoba, se recuerdan unas décimas satíricas contra Andalucía, respondiendo a las de Góngora contra Galicia:

...¡Oh posadas de ladrillo,
arcas de Noé, adonde
llamo al huésped, y responde
un venado o un novillo!

También supo remedar magistralmente al autor del *Polifemo* en el romancillo satírico *A una vieja, tercera muy entrometida*. En sus versos cortos imitó también muchas veces a Anacreonte y recordó a Ovidio (v. gr., en la *Fábula de Leandro*). Y en sus sonetos (que valen menos que sus letrillas y romances) se inspiró, en ocasiones, en autores latinos (Virgilio, Boecio, etc.), y, sobre todo, en asuntos bíblicos.

11. Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga (1580-1633), oriundo del Milanesado, fué madrileño: estudió en el Colegio de los jesuítas en Ocaña, en las Universidades de Alcalá y Salamanca; entró en la orden de los Trinitarios, en Madrid; alcanzó tal fama de orador sagrado que le llamaban muchos el predicador de los reyes, y el rey de los predicadores: su gusto literario no era nada puro; siguió el culteranismo en sus sermones, abusando de alegorías, sutilezas y de otros impropios artificios. Calderón aludió a sus extravagancias oratorias al referirse a los *sermones de Bercería*, que predicaba. Fué provincial y visitador de su Orden. Ciertos escritores contemporáneos, nada escrupulosos, se apropiaron algunas producciones de fray Hortensio, poco después de su muerte. De él tenemos las *Obras póstumas divinas y humanas* (1641). Sus *Oraciones evangélicas o discursos panegíricos y morales* fueron reimpresos una vez más en el siglo XVIII (Madrid, Ibarra, 1766, seis tomos). Escribió algunas poesías religiosas, de gusto culterano; tiene cuatro sonetos relativos al Greco, uno a la muerte de don Rodrigo Calderón, y la comedia *Gridonia o cielo de amor vengado*, de carácter caballeresco y mitológico, obra de espectáculo en que abundan los recursos de tramoya. Hartzenbusch, hizo notar que las palabras *fray Gerundio de Campazas, alias zotes*, nombre del personaje de la novela satírica del padre Isla, son anagrama imperfecto de *Hortensio Félix Paravicino y Arteaga*.

C. Poesía lírica.—*g*) Grupo granadino y antequerano: **12.** *Pedro Espinosa y Las flores de Poetas ilustres.*

12. Pedro Espinosa.—El licenciado Pedro Espinosa (1578-1650) nació en Antequera: estuvo enamorado de la poetisa ante-

querana doña Cristobalina Fernández de Alarcón (que al fin se casó con el mercader Agustín de los Ríos), Mostró su oposición al gongorismo en este soneto, en que se burla de los poetas culteranos y campanudos:

Rompe la niebla de una gruta escura
un mostruo lleno de culebras pardas,
y entre sangrientas puntas de alabardas
morir matando con furor procura.
Mas de la escura horrenda sepultura
salen rabiando bramadoras guardas,
de la Noche y Plutón hijas bastardas,
que le quitan la vida y la locura.
Deste vestiglo nacen tres gigantes
y destos tres gigantes, Doralice,
y desta Doralice nace un Bendo...
Tú, mirón, que esto miras, no te espantes
si no lo entiendes; que aunque yo lo hice,
así me ayude Dios que no lo entiendo.

Estudió Cánones o Teología, sin que se pueda señalar la Universidad. En Granada (1600) asistió a la Academia poética de don Pedro Granada Venegas: allí conoció a Gregorio Morillo, autor de la *Sátira de vicios comunes;* allí también empezó a preparar su rica antología *Flores de poetas ilustres de España.* En Sevilla recogió para ella algunas composiciones y marchó a Valladolid, donde trató a Quevedo y otros escritores castellanos. Doña Cristobalina había enviudado (1603), estando ausente Espinosa, y casó de nuevo con el estudiante Juan Francisco Correa (1606): el desengaño que tal boda produjo en el poeta fué grande, y su desapego del mundo y vocación religiosa están gallardamente expresados en el siguiente soneto en alejandrinos, recogido en la segunda parte de las *Flores*:

Como el triste piloto que por el mar incierto
se ve con turbios ojos sujeto de la pena
sobre las corvas olas, que, vomitando arena,
lo tienen de la espuma salpicado y cubierto,
cuando sin esperanza, de espanto medio muerto,
ve el fuego de Santelmo lucir sobre la antena,
y adorando su lumbre, de gozo el alma llena,
halla su nao cascada surgida en dulce puerto,
así yo el mar sulcaba de penas y de enojos,
y con tormenta fiera, ya de las aguas hondas
medio cubierto estaba, la fuerza y luz perdida,
cuando miré la lumbre ¡oh Virgen! de tus ojos,
con cuyos resplandores, quietándose las ondas,
llegué al dichoso puerto donde escapé la vida.

Pedro Espinosa se retiró como penitente a la ermita de la Magdalena (cerca de su ciudad natal); desde entonces sólo escribió poesías religiosas y se llamó *Pedro de Jesús,* ordenándose de sacerdote en Málaga; por entonces escribió su obrita en prosa *Espejo de cristal.* Se trasladó (1611) a otra ermita de Archidona, y envió a Agustín Calderón 27 poesías para la segunda parte de las *Flores*, que preparaba. Después entró al servicio del Conde de Niebla, siendo nombrado capellán de la iglesia de la Caridad, en Sanlúcar de Barrameda, y rector del Colegio de San Ildefonso, residiendo en Sanlúcar durante treinta y cinco años. Allí conoció a Rodrigo Caro. El sevillano Francisco Morovelli de Puebla, escritor erudito y envidioso, procuró echar de su cargo a Espinosa, a pretexto de que éste no era buen cronista de la casa de Niebla, atacándole en un *Breve discurso,* dirigido al Duque: no consiguió su objeto por entonces. Espinosa fué relevado (1636) de la Rectoría del Colegio de San Ildefonso.

Doña Luisa, hija del difunto gran Duque de Medina Sidonia, casó con don Juan, duque de Braganza, siendo el alma de la guerra e independencia de Portugal; el hermano de dicha dama, actual Duque de Medina, quiso también ser rey, y trató de sublevar a Andalucía; pero fué preso en el castillo de Coca; Espinosa fué testigo de las andanzas de este traidor, desaprobándolas; el Rey incorporó a la Corona el estado de Sanlúcar.

En prosa escribió varios opúsculos: el *Bosque de doña Ana* (1624), o sea descripción de él con ocasión de un viaje y cacería de Felipe IV; *Espejo de cristal* (1625) (arte de bien morir, muchas veces reimpreso); *El perro y la calentura, novela peregrina* (1625), varias veces editado a nombre de Quevedo, no es imitación del *Cuento de cuentos*, de éste, sino más bien al contrario; es de gran importancia léxica y folklórica, como abundante arsenal de frases y modismos, y también de alusiones a personas y lugares de Sanlúcar, al Duque y a su jardín, en esta ciudad; el *Panegírico a la ciudad de Antequera* (1626); el *Pronóstico judiciario de los sucesos deste año de 1627 hasta la fin del mundo,* donde se burló de los vaticinios de la Astrología, esparciendo en él muchas máximas morales y reglas de conducta social, ya en forma seria, ya en forma festiva o satírica: y el *Panegírico del Duque de Medina Sidonia.*

Entre las poesías de Espinosa (muchas de ellas publicadas en las dos partes de las *Flores*) se distinguen, ante todo, la *Fábula del Genil;* es la más notable de las poesías de su autor. Quintana, severo en sus juicios, la elogió por su composición ingeniosa y original, por su estilo florido y dicción pura y por la riqueza de

las descripciones. Martínez de la Rosa, en las anotaciones a su *Poética,* juzga que "es ingenioso el pensamiento con que termina su fábula (Espinosa), suponiendo que la ninfa, condenada por el Betis a casarse contra su voluntad, en el acto mismo en que entonan el canto de himeneo, se convierte en agua".

Merecen citarse también la *Soledad de Pedro Jesús* y algunos sonetos (v. gr., *Al conocimiento de sí propio*), varios *salmos*, el salmo de penitencia, las décimas contra la ansiosa codicia, etc. Acertadamente distingue Rodríguez Marín dos maneras en la poesía de Espinosa, la anterior y la posterior al influjo de Góngora; a la primera pertenecen todas las composiciones propias que incluyó en las *Flores*: se distinguen por su fluidez, y se observan influencias de la Biblia, y de los poetas latinos e italianos; en la segunda manera hay que notar que Espinosa, sin perjuicio de sus aficiones culteranas, propendió al conceptismo.

Flores de poetas ilustres.—Pedro Espinosa publicó en 1605 la primera parte de *Flores de poetas ilustres de España,* colección, que Gallardo llamó exageradamente "libro de oro, el mejor tesoro de la poesía castellana". Los poetas citados en esta colección pueden dividirse en dos grupos: poetas no andaluces, escasamente representados, tales son Quevedo, Lupercio Leonardo de Argensola, fray Luis de Leon, Miguel Sánchez, Pedro Liñán, etc.; poetas andaluces, especialmente "de la florida escuela granadina y antequerana, que sirve como de transición entre el estilo de Herrera y la primera manera de Góngora", según dice Menéndez y Pelayo. A más de Arguijo, Góngora, Barahona de Soto, Alcázar y el mismo Espinosa, están representados en las *Flores* una multitud de poetas, por ejemplo, Luis Martín de la Plaza, notable por su madrigal *Iba cogiendo flores...*; Agustín de Tejada Páez que dirige a Felipe III, joven, una robusta y elevada composición con motivo de la empresa contra Inglaterra; Baltasar de Escobar, autor de un bellísimo soneto a Herrera, que mereció ser traducido al italiano, y fué elogiado por Quintana; el licenciado Bartolomé Martínez, traductor de varias odas de Horacio; doña Hipólita de Narváez, que escribe un soneto en fabla antigua, con asunto de la gesta del Cid; el conde de Salinas, que canta a la Esperanza, en excelentes redondillas, y a los Celos; doña Cristoballina Fernández de Alarcón, que llora el mal de ausencia en su bella composición *Cansados ojos míos;* Jerónimo de Mora, Francisco de Figueroa, Juan de Morales, y otros muchos, que sería prolijo nombrar.

En 1611 Juan Antonio Calderón terminó la *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres,* editada por primera vez en Sevilla

en 1896, por los señores Quirós y Rodríguez Marín. Se insertan en ella composiciones de muchos de los poetas ya citados en la primera, y algunos más, como el licenciado Agustín Calderón, Rodrigo Carvajal y Robles, fray Fernando Luján, Alonso Cabello el de Antequera, Pedro de Jesús (el mismo Pedro Espinosa) y otros. En conjunto, se comprenden en las dos partes de esta Colección unos ochenta y tres poetas, aunque es muy variado el número de obras reproducidas de cada autor. Los que tienen mayor suma de composiciones son Arguijo, Góngora, Luis Martín de la Plaza y acaso el mismo Espinosa.

C. Poesía lírica: *h*) Grupo valenciano: **13.** *Gil Polo.*—**14.** *La Academia de Los Nocturnos.*

13. Gil Polo (Véase el núm. 4 del cap. XIII, pág. 405).

14. La Academia de los Nocturnos de Valencia.—En casa de don Bernardo Catalán de Valeriola (1568-1608), noble y culto caballero valenciano, y, bajo su presidencia, celebró sus sesiones literarias una Academia poética, titulada de los *Nocturnos* (porque las sesiones se celebraban de noche). Entre los diez primeros miembros de esta sociedad se mencionan el canónigo Francisco Tárrega (*Miedo*), Francisco Desplugues (*Descuido*), Miguel Beneito (*Sosiego*), Gaspar Aguilar (*Sombra*), etc., que redactaron el reglamento de la Academia. Empezaron las sesiones, que eran semanales, el 4 de octubre de 1591, y consta que las hubo hasta abril de 1594, asistiendo varios miembros más, entre los que se citan a Gaspar Escolano (*Luz*), a Gaspar Mercader (*Relámpago*), a Guillén de Castro (*Secreto*), a Andrés Rey de Artieda (*Centinela*) y a otros célebres ingenios.

La mayor parte de los temas desarrollados por los *Nocturnos* eran amorosos, satíricos y festivos, a veces de extremada lozanía, aunque no faltan los motivos piadosos. Citemos entre las obras de estos académicos el soneto que empieza:

Llevó tras sí los pámpanos otubre
y con sus muchas lluvias insolente
no sufre Turia márgenes ni puente
mas antes los vecinos campos cubre...

leído en una sesión por el canónigo Tárrega, y generalmente conocido como obra de Argensola; el soneto *A un espejo de una dama*, de Gaspar Aguilar; las *Estanzas alabando la noche*, de Fabián de Cucalón; las *Liras traduciendo la oda de Horacio, "Intermissa Venus"*, de Jerónimo Virués; la *Carta de un galán ausente a una*

dama mudable, de Gaspar Mercader; el ingeniosísimo *Diálogo entre un galán y una dama embozada en un sarao,* de Guillén de Castro; los *Tercetos contra la vida de Palacio,* de Francisco de Castro; etc.

Las obras de los *Nocturnos* se conservan en los libros de actas de sus sesiones.

La Academia renació en 1616 con el nombre de *Los Montañeses del Parnaso,* gracias al influjo de Guillén de Castro; pero no se tienen más noticias de ella.

C. Poesía lírica: *i*) Escuela aragonesa: **15.** *Lupercio L. de Argensola.*—**16.** *Bartolomé L. de Argensola.*—**17.** *Liñán de Riaza.*—**18.** *Don Esteban Manuel de Villegas.*—**19.** *El Príncipe de Squilace.*

15. Lupercio Leonardo de Argensola (1559-1613), natural de Barbastro, estudió en Huesca y en Zaragoza. Como secretario de don Hernando de Aragón, duque de Villahermosa (1585), residía en Madrid; formó parte de la *Academia poética imitatoria,* donde se llamó *Bárbaro* (explicándolo en una epístola poética) por respeto a doña María Bárbara de Albión, después su esposa (1593). Fué luego secretario de la emperatriz María de Austria, y en él se dió el caso, por vez primera, de ser cronista de Aragón, nombrado por el Reino, y cronista por Real nombramiento. Como secretario de Estado y Guerra del Virrey de Nápoles, conde de Lemos, pasó a Italia con su hermano Bartolomé, mostrando su actividad poética en la Academia de los *Ociosos.* Murió en Nápoles (1613); y sus papeles se perdieron en su mayor parte.

Como cronista no continuó a Zurita, sino que pensó hacer la historia de Aragón desde el siglo I hasta la invasión musulmana, y recogió para ello muchos datos. Es notable su *Información de los sucesos de Aragón en 1590 y 1591* (no editada hasta 1808) por su defensa de los fueros aragoneses y por haber sido él quien redactaba las cartas y documentos que enviaba el Duque de Villahermosa al Rey durante aquellos famosos movimientos. Las obras poéticas de Lupercio fueron editadas, junto con las de su hermano Bartolomé, por su hijo Gabriel Leonardo de Albión en las *Rimas* (1634). Conocidísimo es su soneto *Al sueño*: "Imagen espantosa de la muerte"... y no menos notables son, el que empieza "En vano se me oponen las montañas"... y el de la edad madura de un enamorado:

Si quiere amor que siga sus antojos
y a sus hierros de nuevo rinde el cuello,
que por ídolo adore un rostro bello,
y que vistan su templo mis despojos...

Además de sonetos escribió odas (ej., *A la Esperanza*), canciones (ejemplo, la traducción del *Beatus ille* de Horacio, "dichoso el que apartado —de negocios, imita"...), epístolas (ej., *A don Juan de Albión,* "Aquí donde en Afranio y en Petreyo"...) y sátiras (ej., *A Flora,* retrato admirable de las costumbres de una dama cortesana de su tiempo).

Lupercio escribió algo para el teatro, aunque con poco éxito. Sus tragedias *Filis* (perdida), *Isabela* y *Alejandra,* aunque las alabara Cervantes por su regularidad clásica, no lograron interesar (véase pág. 395).

16. Bartolomé Leonardo de Argensola (1562-1631), natural de Barbastro, principió sus estudios en la Universidad de Huesca; siguiólos en la de Zaragoza y los concluyó en Salamanca, adonde vino en 1581. Ordenado de sacerdote a los veintidós años de su edad, fué nombrado rector de Villahermosa, cabeza del Ducado de este nombre. En Madrid vivía como capellán de la emperatriz María, viuda de Maximiliano, muerta en 1603, siendo fiscal de la Academia llamada *Imitatoria,* que frecuentaban Lope y Cervantes, entre otros ingenios. Protegido y amigo del Conde de Lemos, escribió a su instancia la *Conquista de las Islas Malucas* (1609), y se retiró de la corte, con cuyo motivo compuso la célebre epístola que comienza:

> Con tu licencia, Fabio, hoy me retiro
> de la Corte, a esperar sano en mi aldea
> de aquí a cien años el postrer suspiro.

Pero nombrado virrey de Nápoles el citado Conde de Lemos, de quien era secretario su hermano Lupercio Leonardo, con él hubo de pasar a Italia. Cervantes no figuró ente la comitiva del Conde, elegida por Lupercio, y acaso esta omisión fué causa de la delicada queja contra *estos dos famosos* hermanos, que tienen para él "la voluntad como la vista corta". Nombrado cronista de Aragón en sustitución de Llorente, que había sucedido a Lupercio, y canónigo de la Seo de Zaragoza (1615), se instaló en esta ciudad, concurriendo a varias academias literarias, tales como la *Pítima de la ociosidad* y la de los *Anhelantes.*

Sus obras poéticas, elogiadas por Cervantes y Lope, fueron editadas, junto con las de su hermano por su sobrino, Gabriel de Argensola y Albión, con el título de *Rimas* (1634). Pueden dividirse en tres grandes grupos: epístola moral y sátira; canciones líricas; sonetos y epigramas.

En el primer grupo merecen citarse la sátira que empieza "¿Esos consejos das, Euterpe mía?", la epístola a don Fernando de Borja, otra a don Nuño de Mendoza, en que imita a Juvenal mejor que

Boileau y ataca a la juventud noble degenerada, y otras que tratan de materias literarias.

A más de escribir algunas canciones, tradujo salmos y ciertas obras de Horacio. Lo mejor de sus poesías son sus sonetos: clásico es el que principia:

"Dime, Padre común, pues eres justo,
¿por qué ha de permitir tu providencia
que, arrastrando prisiones la inocencia,
suba la fraude a tribunal augusto?..."

Partidario de escribir sólo en castellano, recomendaba el estudio de los clásicos, nunca su imitación servil. Se distinguió por su atildada corrección, resultado de lima y retoques constantes en sus escritos. Se puso enfrente de la corriente culterana, al extremo de decir Lope de Vega que "había venido de Aragón a reformar en nuestros poetas la lengua castellana". A los dos Argensolas se les ha dado el nombre de los *Horacios españoles*. Efectivamente, imitan a Horacio (y a Juvenal a veces); pero la concisión del poeta de Venusa contrasta con los largos y pesados pasajes de los Argensolas. En lo castizo y puro de la dicción nadie los igualó; y, sin tener el nervio ni la originalidad de Quevedo en sus sátiras, son los escritores más clásicos y trabajados de nuestra lengua, a juicio de Menéndez y Pelayo. Según Estala, "el carácter de las poesías de Bartolomé Leonardo es enteramente horaciano; es sublime sin hinchazón, dulce sin bajeza ni frialdad, elegante sin superfluidad ni afectación, artificioso y profundo sin obscuridad ni exceso".

Como historiador escribió el *Discurso acerca de las cualidades que ha de tener un perfecto cronista;* los *Anales de Aragón* (continuación de Zurita) de 1516-1520; las *Alteraciones populares de Zaragoza en 1591;* las *Advertencias a la Historia de Felipe II* por Cabrera de Córdoba, y la *Conquista de las Islas Malucas*. Este libro fue escrito a instancias del Conde de Lemos, presidente del Consejo de Indias en la época de su descubrimiento (1606), utilizando las relaciones enviadas de allá.

Inmortalizó con clásico estilo las hazañas en Extremo Oriente de don Pedro de Acuña. Así como en sus otras obras históricas Bartolomé es exacto e imparcial, en ésta utiliza leyendas y narraciones fabulosas teniendo el defecto capital de ser descripción fantástica de países no conocidos por el autor.

Los dos Argensolas se distinguen por el "predominio de la razón sobre la fantasía, de las facultades intelectuales sobre las del sentimiento", aunque sin incurrir en el prosaísmo. Su "vuelo lírico no es grandioso ni arrebatado"; predomina en ellos la meditación moral, la idea de lo general y abstracto; por eso son sa-

tíricos y razonadores. Su dicción es pura, sin rastro alguno culterano. Lupercio es "de imaginación más pintoresca, galana y colorista y algo menos austero y ceñudo" que su hermano; v. gr, en los cantos amorosos (Duque de Villahermosa).

17. PEDRO DE LIÑÁN DE RIAZA († 1607), de Toledo, no aragonés, según se ha creído mucho tiempo; estudió cánones en Salamanca (1582-84); fué gobernador del Condado de Gálvez (1589), secretario del Marqués de Camarasa (1603), y de la Guardia real. Vivió en Toledo, Madrid, Valladolid, Plasencia y tenía familia en Aragón; presentó a Lope de Vega en Alcalá al orador sagrado fray Plácido de Tosantos. En sus últimos años fué capellán mayor de una iglesia de Torrijos. Murió en Madrid (1607).

Algunas obras suyas se incluyeron en las *Flores* de Pedro de Espinosa. Sus *Rimas* han sido editadas con algún descuido en 1876, en Zaragoza; el señor La Calle prepara nueva edición crítica.

En la *Primavera* de Wolf se recogieron algunos de sus romances, que ya citaba como clásicos Jiménez Patón (*Mercurio Trimegisto,* 1621). Su nombre poético era *Riselo,* y suyo es el romance atribuído a Góngora, que empieza:

Esto Riselo cantaba
en su rabel de tres cuerdas:
aquel de la capa blanca
y de las costillas negras.

Son también notables la composición dedicada a *La Noche* y la *Sátira contra el amor.*

Es poeta ante todo lírico, fácil e ingenioso, que tiene a veces momentos de inspiración. Escribió también composiciones jocosas y sátiras de fina ironía. Su metro preferido es el romance, que maneja a la perfección; también escribe algunos sonetos. Gracián lo cita en su *Agudeza* y lo elogia.

Fué muy celebrado por Lope, y por Cervantes en la *Galatea,* no en el *Viaje del Parnaso.* Se duda en atribuírle la *Vida del pícaro,* donde hay endecasílabos perfectos, cosa rara en los sonetos indudables de Liñán. Parece que escribió algunas piezas de teatro, citadas en carta de Lope de Vega, pero no conservadas.

18. DON ESTEBAN MANUEL DE VILLEGAS (1589-1669), natural de Matute, cerca de Nájera; muy joven estuvo en Madrid. De algunas de sus poesías tituladas *Eróticas* dice que estaban "a los veinte limadas, a los catorce escritas".

En 1618 publicó dichas composiciones; en la portada aparecía un

sol naciente y unas estrellas con este lema: "*Me surgente, quid istae?* En tal dibujo se representó a sí mismo como un sol, y a los demás poetas como a estrellas que se ocultaban ante él; esta genialidad produjo tan mal efecto, que Villegas se apresuró a sustituir la portada en los ejemplares no vendidos aún; a esto alude Lope de Vega en el *Laurel de Apolo.*

A los treinta y seis años casó con doña Antonia de Leyva Villodas, que tenía sólo quince. Poseía un juro y privilegio sobre el almojarifazgo de Sevilla. Solicitó inútilmente, por medio de su amigo Ramírez de Prado, el empleo de cronista de Indias u otro parecido; en cambio fué en Nájera tesorero de rentas por el Rey.

En 1659, a los setenta y un años, fué procesado por la Inquisición; se le acusaba de haber dicho que, según San Anselmo, el poder pecar en el hombre no pertenece al libre albedrío; de hablar con gran libertad en asuntos religiosos; de decir que él entendía algunos puntos mejor que San Agustín y los Santos, etc., etc., y de tener manuscrito un cuaderno de sátiras que había compuesto, una de ellas en contra de las comunidades religiosas; la Inquisición recogió sus papeles; Villegas hizo protestación de fe: se comprobó que "era hombre pio, limosnero, muy frecuentador de los Sacramentos y de la Misa"; se le condenó a que abjurase *de leví,* a ser amonestado, a destierro por cuatro años de Nájera, Logroño y Madrid, retractando las proposiciones, y a que se retuviese el libro de sátiras (que se ha perdido). Villegas se trasladó desterrado a Santa María de Ribarredonda, donde permaneció poco más de un año; pidió indulto, y concedido éste, volvió a su casa de Nájera.

A los setenta y ocho años sostuvo un litigio sobre unas tierras dadas a censo, y a los ochenta otorgaba poder a un procurador para proseguir ciertas reclamaciones.

Don Esteban, ingenio algo solitario, muy pagado de sus Humanidades y admirador de los Argensola, figura en la escuela aragonesa. En los versos cortos es notable por sus cantilenas y anacreónticas, escritas en heptasílabos, imitando también en esto a Anacreonte, poeta cuyas obras sentía bien, y cantando a su lira, a las mujeres, a un amor de cera, al oro, al vino, etc. Es famosa con justicia la delicada cantilena *A un pajarillo*:

Yo vi sobre un tomillo
quejarse un pajarillo,
viendo su nido amado
de quien era caudillo
de un labrador robado.

Vile tan congojado
por tal atrevimiento,
dar mil quejas al viento
para que al cielo santo
lleve su tierno llanto,
lleve su triste acento...

Virgilio en las *Geórgicas* (IV), Estacio en la *Tebaida* y Mosco en el idilio *Megara* desarrollan análogo pensamiento.

En estas poesías ligeras su popularidad e influjo llegó hasta fin del siglo XVIII; Iglesias y Meléndez, entre otros, imitaron sus anacreónticas.

En sus versos endecasílabos vale menos que en los cortos. La oda a Felipe III es culterana.

Muchas otras lo muestran humanista, a la vez que poeta, no escaseando las reminiscencias de Tibulo, Propercio, Marcial, Ausonio y, más aún, de Horacio.

En sus versiones de las odas de Horacio del libro I hay algunas notables por su buen gusto y elegancia (v. gr., *El vaticinio de Nereo.—A Lidia cortesana.—A Vario* [*sobre la vid y la embriaguez*].—*A la Fortuna*), pero no en todas es feliz en cuanto a la reproducción del espíritu del poeta latino. Otras veces imita a Horacio con más fortuna que en las versiones.

Como muy inclinado a los poetas latinos, quiso introducir los metros clásicos en el Parnaso castellano; tuvo éxito completo en sus sáficos, porque la cadencia de ellos se adapta bien a una clase de endecasílabos. He aquí los famosos sáficos *Al Céfiro*:

Dulce vecino de la verde selva,
huésped eterno del abril florido,
vital aliento de la madre Venus,
céfiro blando.
Si de mis ansias el amor supiste
tú, que las quejas de mi voz llevaste,
oye, no temas, y a mi ninfa dile,
dile que muero...

En cambio, en adaptaciones que hizo de otros versos, fué desafortunado, como lo fueron otros poetas ante igual empeño. Véanse estos dísticos:

¿Cómo el monte sigues a Diana —dijo Citeres—,
Dictina hermosa, siendo la caza fea?
No me la desprecies, Cíprida —responde Diana—;
tú también fuiste caza, la red lo diga.

Fuera de esto, don Esteban es buen versificador, suelto y armónico, lo mismo en los versos cortos que en los endecasílabos; en él se observa una combinación extraña de clasicismo y de resabios de mal gusto, representado por sus retruécanos y trasposiciones; tenía el instinto de la forma, de la medida y de la delicadeza; en cambio, el fondo de sus ideas era muy escaso.

En la elegía "Así, Bartolomé, cuando camines", se muestra ad-

versario del teatro nacional; la dirige, en sus extravagancias, a un mozo de mulas con quien pretende disertar sobre cuestiones de teatro y de arte; hay alusiones malignas al teatro de Lope; al autor de *Rinconete* se le califica de mal poeta.

En sus últimos años tradujo la *Consolación* de Boecio; con su habitual inmodestia y jactancia dijo de ella en el prólogo: "Salió la traducción de tan buen aire, que no tienen que envidiar los legos que (la) leyeren a los que saben latín y entienden con ventajas el texto": la traducción de las poesías es algo parafrástica. En la tercera prosa del libro V trata Boecio del libre albedrío; pero Villegas, escarmentado con el proceso inquisitorial, dejó en latín la parte relativa a esta cuestión.

La *Consolación* de Boecio la había traducido (1518) fray Alberto de Aguayo (1469-1509?), primer prior del convento de Santa Cruz la Real de Granada (1492); vale más la prosa que el verso, y tiene el mérito de ser "el primer libro de prosa castellana medida", según nota su moderno editor el dominico padre A.-Getino.

19. SQUILACE.—Don Francisco de Borja, príncipe de Squilace o Esquilache (1581-1658), virrey del Perú, además de una *Pasión de Cristo en tercetos* (1638) y de una traducción de las *Oraciones y meditaciones* del V. Tomás de Kempis, es autor de un poema heroico, *Nápoles recuperada por el rey don Alonso* (1651), y de una coleción de *Obras en verso* (1648), editadas varias veces. Merecen señalarse un soneto a Itálica, algunas glosas de letrillas populares, un romance al valle del Pisuerga y un soneto a una crecida del Tajo:

¿Dónde por selvas, de tu curso ajenas,
soberbio Tajo, con furor caminas,
cargando tus espaldas cristalinas
de troncos y de estériles arenas?...

Correcto en la rima, profundo y claro en los pensamientos, suelto en la versificación, es el de Borja uno de los pocos poetas de su tiempo que se substrajeron a las influencias culteranas y casi a las conceptistas, aunque a veces incurre en evidente prosaísmo.

C. POESÍA LÍRICA: *j*) Escuela conceptista. Preliminares: **20.** *Ledesma.*—**21.** *Bonilla.*—**22.** *Quevedo.*—**23.** *Melo.*—**24.** *El Canónigo Fuster.*—**25.** *Gracián.*—**26.** *Manuel de Salinas.*—**27.** *Sor Juana Inés de la Cruz.*

20. ALONSO DE LEDESMA BUITRAGO (1562-1623), segoviano, se le cita como uno de los iniciadores del conceptismo. Sus *Conceptos*

espirituales (1600) explican en forma alegórica varios puntos de doctrina cristiana. Véase, por ejemplo, el romance que sigue, bellísimo calco de otro tradicional famosísimo:

Sale la estrella de Oriente
al tiempo que Dios dispone,
que el enemigo del día
pierda la presa que coge,
y con ella la esperanza
de sus falsas pretensiones,
tomando Dios carne humana
para que el hombre le goce...

En los *Juegos de la Noche Buena* (1611) aplica a motivos piadosos los refranes de muchas canciones populares o juegos infantiles; el *Romancero y monstruo imaginado* (1615), contiene junto con conceptos morales y graves otros humanos y alegres; en éstos —dice el autor— "hallarás la *agudeza* de los equívocos y la sal de los donaires", por ejemplo, en el tipo del viudo alegre, el viejo desposado, el fullero de pies, la vieja consejera, el hidalgo pobre y el "monstruo imaginado". Es dudoso que Ledesma influyera en Quevedo, que se burlaba de los que hacían coplas "a lo divino", en lo que eran modelo los *Conceptos espirituales;* pero los dos escritores, como Bonilla, coinciden en ser *agudos* de ingenio, una de las características del conceptismo.

21. Alonso de Bonilla.—También suele señalarse como precursor del conceptismo a Alonso de Bonilla, natural de Baeza. En sus *Peregrinos pensamientos de misterios divinos* (1614), en el *Nuevo jardín de flores divinas* (1617) y en algunas otras obras en loor de la Inmaculada, expone, con la forma de romances, sonetos, chanzonetas, etc., "maravillosos pensamientos, hallados con tanta gracia y *agudeza,* que en este género de poesía no he visto quien le iguale", según decía Lope de Vega. Casi todas estas brevísimas composiciones son, a juicio de Gallardo, "santas simplezas", y Bonilla, ni es tan rico en idiotismos ni tiene la ingeniosa candidez de Ledesma. Una linda y poética canción a Santa Teresa hace lamentar que el autor dejara el buen camino, malogrando sus aptitudes.

22. Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645).—Nació en Madrid; hijo de Pedro Gómez de Quevedo, secretario de la princesa María (hija de Carlos V y mujer de Maximiliano de Alemania) y de María de Santibáñez, que asistía a la cámara de la Reina, casados en 1579. Eran oriundos del valle de Toranzo, en la Montaña de Burgos, hoy provincia de Santander.

Cursó primeras letras en el colegio de los Jesuítas de Madrid (muestra en su obras afecto por la Compañía). Joven perdió a sus

padres. Estudió en Alcalá (1596-1600), donde aprendió lenguas clásicas, francés e italiano; luego, Filosofía, Teología, Santos Padres, etcétera. En sus años de estudiante en la célebre Universidad debió adquirir gran experiencia de la vida. En Valladolid cursó (1601-4) y en la corte logró el favor del público como poeta: en las *Flores* de Espinosa (1605) hay ya 17 composiciones de Quevedo, yendo a los alcances de Góngora. Tuvo correspondencia con el gran humanista Justo Lipsio (1605), que influyó filosófica y literariamente sobre él.

Vuelta la corte a Madrid (1606), aquí vino Quevedo, donde residió hasta 1613: señálase esta etapa por una gran actividad literaria (varios *Sueños*). En casa del Conde de Miranda discutió con el maestro de armas Luis Pacheco de Narváez acerca de un género de acometimiento indicado en las *Cien conclusiones* de éste, y prácticamente le demostró su opinión quitándole el sombrero de un botonazo. Ambos fueron enemigos: Quevedo ridiculizó a Pacheco en el *Buscón*; Pacheco sacó a plaza a Quevedo en el *Tribunal de la justa venganza.*

Trabó amistad con el Duque de Osuna (1609) y entró en la hermandad de Esclavos del Santísimo Sacramento.

El Jueves Santo de 1611, una señora, al parecer de distinción, estaba oyendo devotamente las tinieblas en la iglesia de San Martín; se le acercó un hombre, y tras pequeño diálogo la abofeteó. El desacató al lugar en día tan señalado y la afrenta a una dama indignaron a Quevedo tanto, que afeó al otro su conducta, luchó en el atrio de la iglesia con él y le mató de una estocada. Para salvarse, huyó a Sicilia, donde era Virrey el Duque de Osuna.

En 1612 hallábase de nuevo en la Torre de Juan Abad, desde donde, titulándose "Licenciado y teólogo complutense", dedicó libros al cardenal Sandoval y a doña Margarita de Espinosa, tía del poeta, para borrar la impresión que a ésta hicieron sus travesuras.

Marchó a Italia (1613), siendo confidente y consejero del Duque de Osuna. Aprovechando el disgusto que los de Niza tenían con el Duque de Saboya, Quevedo intentó que esta ciudad se declarase por España. El de Saboya hizo cortar la cabeza a los conspiradores, y Quevedo, advertido secretamente, huyó a Génova, salvando a la familia de su huésped y dirigiéndose a Sicilia; aquí compartió con el de Osuna los cuidados del gobierno.

Designado por el Parlamento, trajo a Madrid el *donativo* de Sicilia, e intercedió cerca de Uceda y Lerma para que nombrasen virrey de Nápoles al de Osuna, como se hizo (1616). El Virrey encargó a Quevedo los asuntos de Hacienda, donde se mostró activo y desinteresado.

La República de Venecia, que vió deshecha su escuadra, hubo de pedir amparo a Felipe III; esta negociación y la tocante a la restitución del Adriático pasaron por manos de Quevedo. Para defender la gestión del Virrey, con 13 millones para la Corona y 50.000 ducados para Uceda, vino Quevedo a Madrid; en el viaje peligró su vida, porque el de Saboya envió seis hombres para que lo mataran. Con gran solemnidad recibió de manos de Uceda el hábito de Santiago (1618), y a su vuelta a Nápoles fué acogido triunfalmente.

El Marqués de Bedmar, embajador en Venecia, don Pedro de Toledo, Gobernador de Milán, y Osuna, vieron que la República era la causa de las guerras de España, y Quevedo fué a consultar con Bedmar. Venecia vió un peligro en Osuna; el Consejo de los Diez se reunió en sesiones secretas, y un fraile servita halló el medio de salvar a Venecia de la supuesta *Conjuración*. Se ahorcó a muchos extranjeros; se hizo correr la voz que existía un complot para volar el Senado, y que la cabeza del movimiento era el normando Jacques Pierres (con su muerte lograban la amistad con los turcos), y Pedro Barbarigo le arrojó al mar en un saco. Bedmar tuvo que abandonar Venecia. En la noche terrible de las ejecuciones Quevedo se salvó disfrazado de mendigo, y, gracias a su acento italiano, burló a los dos esbirros que tenían orden de matarle, entre los cuales estuvo sin que le conocieran. Los venecianos imprimieron un libro de Fulvio Valerio, *Castigo essemplare de' calunniatori*, lleno de mentiras y maldades contra Quevedo, a quien quemaron en efigie, así como a Osuna.

Quevedo vino a España para deshacer las calumnias contra el Virrey, que a la caída de Lerma, sustituído por su hijo el Duque de Uceda, perdió el favor real; tras él cayó Quevedo, desterrado a la Torre (1620) para que no tratara con Osuna. En la causa contra éste se hacía al satírico el cargo de haber sido el portador de los regalos del Duque a los palaciegos para lograr su influencia.

Muerto Felipe III y encargado del poder el Conde de Olivares, Quevedo volvió al favor real. Hospedó al Monarca en su casa en su viaje a Andalucía (1624), le acompañó a Aragón (1626) y llegó a defender al Conde Duque (*El Chitón de las maravillas*) con motivo del arbitrio de las minas y de la baja de la moneda. Quevedo fué nombrado secretario del Rey (1628).

Por indicación del Duque de Medinaceli casó (1633) con doña Esperanza de Aragón y la Cabra, virtuosa y modesta dama de Cetina, viuda con varios hijos; tuvieron disgustos y pleitos y se separaron definitivamente en 1636. Ella vivió hasta 1642.

Para contrarrestar la influencia del culteranismo editó obras de fray Luis de León, de Francisco de la Torre, etc. Contestando

al *Para todos* de Montalbán escribió la *Perinola*. Todos se coligaron contra él en el *Tribunal de la justa venganza*, uno de cuyos autores fué el padre Niseno.

Encontró Felipe IV en la servilleta el memorial que empieza "Católica, sacra, real Magestad", y se averiguó que el autor era Quevedo. A las once de la noche de 7 de diciembre de 1639, cuando estaba estudiando, dos Alcaldes de Corte, con gran secreto, se apoderaron del poeta, y aquella misma noche fué llevado a San Marcos de León, donde estuvo preso cuatro años en oscuro y húmedo calabozo. En tal trabajo le ayudó el Duque de Medinaceli. Caído el de Olivares (1643), don Juan de Chumacero, presidente del Consejo de Castilla, venció la resistencia del Rey, que decretó la libertad del encarcelado. Quevedo, viejo y achacoso, se retiró a la Torre de Juan Abad (1644) y murió cristianamente en Villanueva de los Infantes (1645).

Damos la siguiente clasificación de las obras de Quevedo, a base de la propuesta por don Aureliano Fernández Guerra:

- A. OBRAS EN PROSA
  - I. Obras ascéticas..
    - *Vida de San Pablo.*
    - *Vida de fray Tomás de Villanueva.*
    - *Providencia de Dios.*
    - *Introducción a la vida devota* (trad. de San Francisco de Sales).
  - II. Obras filosóficas.
    - *De los remedios de cualquier fortuna.*
    - *Epístolas de Séneca, traducidas.*
    - *La cuna y la sepultura.*
    - *Las cuatro pestes del mundo.*
  - III. Obras políticas.
    - *Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás.*
    - *Rómulo, del Marqués de Malvezzi.*
    - *Marco Bruto.*
    - *Mundo caduco y desvaríos de la edad.*
    - *Grandes anales de quince días.*
    - *Memorial por el patronato de Santiago.*
    - *Lince de Italia y zahorí español.*
    - *El chitón de las tarabillas.*
    - *Carta a Luis XIII, rey de Francia.*

- [A. Obras en prosa]
  - IV. Obras de crítica literaria
    - *Cuento de cuentos.*
    - *La culta latiniparla.*
    - *Aguja de navegar cultos.*
    - *La Perinola.*
    - *Prólogos de las ediciones de fray Luis de León, Francisco de la Torre*, etc.
  - V. Obras satírico-morales (*Sueños*)
    - *El sueño de las calaveras* (*El sueño del juicio final*).
    - *El alguacil alguacilado* (*El alguacil endemoniado*).
    - *Las zahurdas de Plutón* (*Sueño del infierno*).
    - *El mundo por de dentro.*
    - *Visita de los chistes* (*Sueño de la muerte*).
    - *El entremetido, la dueña y el soplón* (*Discurso de todos los diablos, infierno enmendado*).
    - *La hora de todos y la fortuna con seso.* [Aunque esta *fantasía moral* no figura de ordinario entre los *Sueños*, se parece a ellos por el fondo como por la forma.]
    - *La casa de locos de amor.* [Se duda si es de Quevedo.]
  - VI. Obras festivas
    - *Premáticas contra las cotorreras.*
    - *Cartas del Caballero de la Tenaza.*
    - *Libro de todas las cosas y otras muchas más.*
  - VII. Novela picaresca
    - *Historia de la Vida del Buscón.*
- B. Obras poéticas
  - Poesías
    - *El Parnaso español* (*Las Musas*).
    - *Las tres musas últimas castellanas.*
    - Otros versos (no incluídos primeramente en *Las Musas*).
    - Entremeses.

I. *Obras ascéticas.*—Además de las *Vidas* de San Pablo y de Santo Tomás de Villanueva (ésta escrita en la prosa más pura de Quevedo), compuso el libro *Providencia de Dios,* como introducción a *La*

constancia y paciencia del Santo Job: trata de demostrar "que hay Dios, que hay Providencia, que hay alma inmortal", siguiendo el libro de Job; se nota la influencia de Séneca y del tratado *De ánima*, del padre Suárez.

II. *Obras filosóficas.*—Traduce a Séneca en *De los remedios de cualquier fortuna*, y las *Epístolas*, a quien imita también en *La cuna y la sepultura*, tratado de moral estoica: esta obra fué atacada por Jáuregui en la comedia *El retraído*. *Las cuatro pestes del mundo y los cuatro fantasmas de la vida* son disertaciones sobre la envidia, ingratitud, soberbia y avaricia (pestes) y sobre la muerte, pobreza, desprecio y enfermedad (fantasmas).

III. *Obras políticas.*—Un conjunto de pensamientos políticos, en forma de sentencias es *La política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás*: Quevedo, como la ciencia de su época, busca su fondo en la Escolástica y Patrística, y en los clásicos (sobre todo Séneca y Tácito) y los humanistas del Renacimiento. Tradujo el *Rómulo*, del Marqués de Malvezzi (1629); en *Marco Bruto* reprodujo el texto de Plutarco sobre la vida de este personaje, presentándolo con colores simpáticos, aunque creyendo que su crimen perjudicó a la República: es libro de buen estilo, pero exageró un poco la imitación de la prosa cortada de Séneca y Tácito. Para la historia de las relaciones de Venecia con España es interesante el opúsculo *Mundo caduco y desvaríos de la edad*: deben contraponerse sus noticias a las de la parcial historia de Fra Paolo Sarpi. También tiene gran valor histórico los *Grandes anales de quince días*: se refiere, no a quince días, sino a los primeros años del reinado de Felipe IV: prisión del Duque de Osuna, destierro del padre Aliaga, suplicio de don Rodrigo Calderón, asesinato de Villamediana, subida al poder del Conde de Olivares, etc. Quevedo se propuso aquí responder ofensas de ministros del tiempo de Felipe III: fué imitado por Melo en la *Guerra de Cataluña*. En forma de apéndice trata Quevedo de don Juan de Espina, personaje de misterio y de leyenda, que fué tenido por nigromante y que inspiró dos comedias de Cañizares.

Abogó por el patronato de Santiago, frente al de Santa Teresa, en su *Memorial*. Sobre política exterior de España trató en *Lince de Italia o Zahorí español*; impugnó los pretextos de Francia para declarar la guerra a España en la *Carta de Luis XIII* (1635). Y estudió las causas de la decadencia económica de su época en *El chitón de las tarabillas*, con motivo de ciertas disposiciones sobre saca de moneda de oro y plata. Esta y otras obras de Quevedo tie-

nen mucho de crónica de política interior y exterior de la España de Felipe III y principios de Felipe IV.

IV. *Obras de crítica literaria.*

Las obras de crítica literaria de este gran polígrafo son: 1.°, los prólogos que puso a las poesías de fray Luis de León y de Francisco de la Torre, que él dió a conocer, en los que atacó los vicios de estilo y de lengua introducidos por los culteranos; 2.ª, *La culta latini-parla,* sátira contra las pedanterías de las mujeres, de naturaleza análoga, por su fondo, a las comedias de Moliére *Las preciosas ridículas* y *Las mujeres sabias;* 3.°, *La Perinola,* sátira (en prosa, como la anterior) muy dura, y en parte injusta, contra Montalbán, y el *Cuento de cuentos,* "donde se leen juntas las vulgaridades rústicas, que aún duran en nuestra habla": es una composición ingeniosa, hecha con las frases familiares corrientes en la conversación.

V. *Obras satíricomorales.*

Los sueños son la primera obra de Quevedo, que le dió fama propia fuera de la Corte. Empezáronse a componer en 1607 y se imprimieron por vez primera en Zaragoza (1627); en los *Juguetes de la niñez* (1629) dió el mismo autor otra edición de los *Sueños,* más depurada y con los títulos que hoy conservan.

La forma literaria de *sueños o visiones* ya sabemos que no era nueva; en la literatura griega y latina se empleó (Luciano, Cicerón, etc.); y en la Edad Media fué muy corriente. El *Diálogo de Mercurio y Carón* es un precedente importante. Tiene ésta manera la ventaja de no necesitar plan ni trama alguna, dando más libertad al autor para trazar su cuadro, que puede alargar o acortar a capricho.

Por medio de la sátira buscaba Quevedo un fin moral, no pretendiendo en ello "ningún escándalo ni reprensión sino de los vicios".

a) *El sueño de las calaveras* (1607).—Sueña, que al sonido de la trompeta de un ángel van saliendo de su tumba los difuntos y recobran la figura humana que tuvieron en vida para ir a juicio al tribunal de Júpiter. Pasan ante él los médicos, un "maestro de esgrima examinado", los poetas, un avariento que "sólo aguardaba a tener todas las cosas para amar a Dios sobre ellas", etc. Los verdugos hacen acusación contra los escribanos, los médicos, los asentistas extranjeros, un sacristán, unas "damas alcorzadas", Judas, Lutero y Mahoma; y, finalmente, contra un astrólogo que dice no ser aquel el día del Juicio. Empezando el autor a ver los suplicios del infierno despierta.

b) *El alguacil alguacilado* (1607-8).—Visita el autor al licen-

ciado Calabrés, en ocasión en que está conjurando a un diablo que ha poseso a un alguacil. El diablo se revuelve cuando le echan agua bendita, "no por la parte de bendita, sino por ser agua", y pide que lo saquen de aquel desdichado cuerpo, "que soy demonio de prendas y calidad, y perderé después mucho en el infierno por haber estado acá con malas compañías".

A instancias del autor el Licenciado deja en paz al diablo para que hable, y principia contando que el infierno está lleno de poetas, sobre todo de comediógrafos; sigue indicando el lugar que allí tienen los mercaderes, los ministros, los enamorados, los aduladores, los que se enamoran de viejas. Entre los personajes de más cuenta de aquel lugar están los asentistas, alguno de los cuales "viendo la leña y el fuego que se gasta, ha querido hacer estanco de la lumbre"; los jueces (cuento de la Justicia, a quien nadie quería abrir la puerta); las mujeres, sobre todo las feas y las viejas. Unicamente faltan en aquel lugar los pobres...

c) *Las zahurdas de Plutón* (1608).—El autor ve dos sendas: una, estrecha y llena de abrojos, por donde no va nadie, y otra, cómoda y expedita, por donde caminan toda clase de gentes, en compañía de la cual va al infierno. Van entrando cien sastres, un librero (a quien corta la conversación un demonio con "humazos de hojas de sus libros" y otro comenzó a leerle alguno de ellos). En las zahurdas fué viendo bufones y aduladores, zapateros, vanidosos (a uno le dicen: "Toda la sangre, hidalguillo, es colorada; parecedlo en las costumbres y entonces creeré que descendéis del docto, cuando lo fuéredes o procuráredes serlo"), dueñas (que vivían en un charco como ranas); boticarios, mujeres feas, que están acicalándose, saludadores, astrólogos, herejes, etc. Termina viendo el aposento de Satanás, adornado con los pecadores de las más grandes faltas.

d) *El mundo por de dentro* (1610).—Guiado por el Desengaño, el autor visita la calle mayor de la Hipocresía, donde ve lo que son por dentro y en realidad un entierro, el llanto de una viuda, la diligencia de un corchete en prender a un criminal, la magnificencia de un caballero, la belleza de una mujer y la multitud de engaños que se cometen "por debajo de la cuerda".

e) *La visita de los chistes* (1622), dedicado a doña Mariana Enríquez. Aparece una caterva de médicos, boticarios, cirujanos, barberos, sacamuelas, etc. Luego los habladores, los chismosos, los entrometidos y la Muerte, que lleva al autor a visitar la región de ultratumba; pasan por un sitio donde los tres enemigos del hombre (Mundo, Demonio y Carne) disputan con el Dinero, que les dice ser él el enemigo principal de los humanos, y llegan al infierno. La

Muerte, rodeada de la Discordia, la Ingratitud, las maldiciones y de la corte de muertes alegóricas, amores, de hambre, de frío, de miedo, de risa, convoca a los muertos. Y van desfilando los personajes imaginarios de frases vulgares, como *Juan del Encina, El Rey que rabió, Mateo Perico,* el *Marqués de Villena,* que antes de acceder a salir de la redoma donde está encantado, pregunta si hay en España dinero y letrados, si existe Venecia todavía y quién es el Rey; *Arbalia* y *Chisgaravís; Pero Grullo,* que dice algunas profecías de las suyas; por ejemplo:

El que tuviere tendrá,
será el casado marido
y el perdido más perdido,
quien menos guarda y da más.

el *Otro* (como dijo el *otro*); la *Dueña Quintañona, don Diego de Noche, Vargas* (el de *Averígüelo*); *Diego Moreno,* que nunca dijo malo ni bueno, y otros más.

f) *La casa de locos de amor* (1628).—Se duda si es de Quevedo. Figura en la edición original de los *Sueños* (Zaragoza, 1627) y en las demás; la da como suya el *Tribunal de la justa venganza;* se objeta que Quevedo no reconoció esta obra en la única edición revisada por él (Madrid, 1629). Fernández Guerra cree que es obra de la juventud de Quevedo, que luego retocó su amigo Van der Hammen; Merimée opina que es de Quevedo, con adiciones posteriores.

El autor visita un manicomio, donde los Celos hacen de loqueros de las distintas clases de hombres y mujeres que han perdido la razón por el amor: casados, viudos, solteros, mujeres, dueñas, poetas, etc.

g) *El entremetido, la dueña y el soplón* (1627).—Es opúsculo de profunda filosofía política, más que satíricomoral, derivado de *La Política de Dios,* y sugirió a Quevedo la *Vida de Marco Bruto.* "Soltáronse en las calderas de Pero Gotero un soplón, una dueña y un entremetido, chilindrón legítimo del embuste", y revolvieron aquella confusa mansión; "no había cosa con cosa, todo ardía en chismes, los unos se metían en las penas de los otros". Plutón, soliviantado por los enredos de la dueña y del soplón, visita sus dominios. Ven a César; oyen las quejas de los padres sin hijos, de los que parecían querer volver a la vida, pero cuando uno contó los trabajos ordinarios del mundo, se decidieron a quedarse en el infierno. Escuchan la vida de Clito, privado de Alejandro Magno, las hazañas de Nerón, contadas por Séneca, y de otros emperadores romanos; las tretas del casamentero; las desgracias del que hace testamento; las disputas de "la mujer tapada" y el "poeta de los pícaros", donde se burlan de los culteranos; las discusiones de

los escritores de historia y de política, etc. Termina con una pragmática de Plutón a los diablos, enseñándoles sus obligaciones y amenazando "al condenado que más despreciare sus órdenes, que le ha de condenar a dueña sin sueldo..., y condenaré a los diablos a dueñas como a galeras. Con esto desaparecieron todos, aterrorizados del castigo"...

h) *La hora de todos y la Fortuna con seso* (1635), aunque no figura entre los *Sueños*, por la forma y por el fondo suele agregarse a los mismos. Es una colección de cuadros políticos y de costumbres de la vida de la época.

En un Olimpo grotesco, Júpiter reúne a los dioses y hace traer a la Fortuna, a quien se le queja de que, por sus disparates y maldades crean los hombres "que no hay dioses, que el cielo está vacío y que soy un dios de mala muerte...; quéjanse que das a los delitos lo que se debe a los méritos, y premios de la virtud al pecado"; de que se dan las dignidades a los malvados, etc. Júpiter enfurecido pone término a la disputa del Sol y la Fortuna, decretando "irrevocablemente, que en el mundo, en un día y en una propia hora, se hallen de repente todos los hombres con lo que cada uno merece". Esto empieza a ejecutarse a las cuatro de la tarde del 20 de junio de 1635: y así el mentiroso se hace veraz, el enriquecido por fraude queda pobre, el verdadero mérito se eleva al lugar que le corresponde, las falsedades se descubren, etc. Todos los humanos resultan sorprendidos y confusos, y así, un corchete que conducía a un inocente a la horca, es colgado en lugar de éste: un prestamista ve que todas las prendas empeñadas vuelven por sí propias a sus primeros dueños; un hablador plenario "quedó tartamudo y zancajoso de pronunciación"; una dama, acicalándose en su tocador, al sonar la terrible hora, trueca sus pomadas, afeites y postizos y ante su monstruoso aspecto, huyen despavoridas las criadas, y el marido busca a un exorcista para que la conjure. Los taberneros "que no suben el vino a las nubes sino que bajan las nubes hasta el vino, según le llueven", en una boda no pueden disimular y gritan "agua va, que vacío". Varios condenados a la horca que marchan al patíbulo, encuentran a unos médicos y al verlos exclaman: "Si yo hubiera usado la receta, como la daga, no estuviera aquí, aunque hubiera asesinado a cuantos me ven."

Tiene algunos rasgos políticos además de los moralistas: así también la *Hora* sorprende a los Gobiernos de Europa, y hay observaciones tan agudas como maliciosas sobre el carácter, costumbres y ambiciones de príncipes y de pueblos, v. gr., Inglaterra, Holanda, Génova, los judíos; las guerras de Alemania le dan ocasión a algunos dardos satíricos sobre la controversia religiosa con los

protestantes; los consejeros de la República de Venecia estaban celebrando sesión secreta, y uno de ellos, sin poder contenerse, dijo que Venecia era el mismo Pilatos; el gran Turco sale también a plaza con ocasión de Grecia; se trata asimismo el problema de la libertad o esclavitud de los negros, etc.

La conclusión de la *Hora de todos* es que todo está del mejor modo posible, no obstante lo que nos parece desconcertado, y así, por ejemplo, resulta que los pobres enriquecidos son aún más soberbios que lo eran los antiguos ricos, es decir, que la humanidad es incurable. Desengañado Júpiter manda a la Fortuna que "encamine su rueda y su bola por las ruedas antiguas y ocasione méritos en los cuerdos y castigo en los desatinados". Los dioses se ponen a disputar, hasta que Venus logra apaciguar a Júpiter.

Se ve, pues, que los *Sueños* de Quevedo son una sátira contra la sociedad de su tiempo; los mercaderes, los médicos, los curiales, los favoritos, las mujeres, todas las clases sociales (si se exceptúa a los pobres y a los soldados), todos los tipos ridículos salen a plaza en estos cuadros que pintan la parte mala de la España de Felipe IV. El género más propio del talento de Quevedo es la sátira, representada por los *Sueños* y por infinidad de poesías sueltas.

Los *Sueños* influyeron en las producciones literarias de Vélez de Guevara (*Diablo cojuelo*), de Enríquez Gómez, de Francisco Santos, y hasta de Torres y Villarroel en el siglo XVIII.

El poeta alemán J. M. Moscherosch (1601-1669) imitó los *Sueños* en las "Visiones de Philander von Sittenwald" (1640).

VI. *Obras festivas.*—De las composiciones breves de carácter festivo, merecen mención la *Premática que este año de 1600 se ordenó* para suprimir de la conversación y de los escritos "bordoncillos inútiles", refranes y modos de decir populares. *Las premáticas y aranceles generales* enumeran muchas manías y distracciones con el castigo impuesto a los que los cometen (de necios o de locos se les califica); algunos capítulos los copió el *Arancel de los necios*, del *Guzmán*, y otros se ven en la *Premática del tiempo* (imitada por Rodríguez Marín en la *Nueva Premática del tiempo*). El *Origen y definiciones de la necedad* anota "algunas necedades de las que se usan". Las *Capitulaciones matrimoniales* enumeran satíricamente las condiciones de la mujer para casarse y los defectos que puede tener. Las *Cartas del Caballero de la Tenaza* "dan muchos y saludables consejos para guardar la mosca y gastar la prosa": son ingeniosísimas y han inspirado muchos pasajes de Quiñones de Benavente, de Hoz y Mota, de Cañizares; habiendo sido traducidas al francés y al alemán. F. Guerra las creía en su origen históricas y verdaderas, comparándolas con otros papeles pri-

vados del gran satírico: son tan realistas y pintan tan exactamente los vicios de las cortesanas, que bien pudiera ser cierta la opinión del señor F. Guerra. En las *Capitulaciones de la vida de Corte* se ridiculizan algunas clases de gentes, como los elegantes, los valientes de mentira, los gariteros, los entretenidos, los estafadores, los rateros, los rufianes de embeleco, los bravos...

VII. *Novela picaresca.*

En 1626 apareció en Zaragoza, por vez primera, la *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños.* En seguida gozó de gran popularidad y, como en otras obras, el vulgo redujo el título a *Historia y vida del gran Tacaño.* Ha sido reimpreso multitud de veces, y traducido muy pronto a varias lenguas (francés, italiano, alemán, etc.). En la biblioteca de Menéndez y Pelayo (Santander) se conserva un códice con un texto de esta obra anterior al impreso: es manuscrito coetáneo, aunque no autógrafo.

El *Buscón* es Pablos, hijo de un barbero de Segovia. "Su madre fué tan celebrada que... todos los copleros de España hacían coplas sobre ella", "era zurcidora de gustos y su aposento lo tenia rodeado de calaveras" (como bruja); su hermano era ladrón. El se puso al servicio de don Alonso Coronel y Zúñiga. Amo y criado se aposentaron en Segovia, para estudiar, en casa del licenciado Cabra, que mataba de hambre a sus pupilos: éstos se quedaban como leznas, porque su comida era "eterna, sin principio ni fin". Don Alonso hubo de retirar del pupilaje por enfermos a su hijo y a Pablos. Este había padecido "hambre imperial", y los médicos mandaron limpiar "con zorros el polvo de las bocas, como a retablos".

Don Diego pasó a estudiar a Alcalá, acompañado de Pablos, quien fué recibido por los estudiantes con ciertas burlas nada limpias. Pablos se distinguió por sus travesuras; saca unos pollos a la huéspeda, atemorizándola con la Inquisición por haberlos llamado, diciendo: "pío, pío"; quita cierta noche las espadas a una ronda...

Pablos recibe una estupenda carta de su tío el verdugo de Segovia, contándole detalladamente cómo ahorcó al padre de Pablos; que al ir al cadalso "subió en el asno sin poner pie en el estribo; veníale el sayo vaquero que parecía haberse hecho para él...". Y le anuncia la herencia de sus padres; don Diego le despide de su servicio.

Pablos sale de la posada "adonde no tenia que sacar más que su sombra", encaminándose a Segovia. En el camino se topa con varios tipos notables; por ejemplo, un arbitrista, que entre sus desatinados proyectos, le indicó el modo más sencillo de ganar el Rey a Ostende: absorber el mar próximo con esponjas; rióse Pablos y él le dijo: "A nadie se lo he dicho que no haya hecho otro tanto, que a todos les da gran contento"; un esgrimidor o diestro (alusión a Pacheco de Narváez) que sujetaba las estocadas a figuras geométricas, pero

en la venta inmediata un mulato le acometió y le hizo huír; un clérigo viejo, grotesco poeta, autor de obras tales como cincuenta octavas a cada una de las once mil vírgenes: Pablos le da un mal rato leyéndole la "Premática contra los poetas hueros, chirles y hebenes"; un soldado y un *piadoso* ermitaño que empezó pidiendo lecciones de juego de naipes y resultó que sabía tanto que les ganó hasta el último maravedí. Al llegar a Segovia, vió el cadáver de su padre hecho cuartos en el camino "aguardando"; el verdugo, su tío Alonso Ramplón, le llevó a su casa, cuya escalera, según Pablos, apenas se diferenciaba de la de la horca. Por su legítima recogió unos 300 ducados y se volvió a Madrid.

Fué su compañero de viaje un don Toribio, hidalgo, pobre, hambriento y presuntuoso, que le explicó el modo de vivir en la Corte a costa del prójimo, aparentando vestido y condición. El hidalgo presentó a Pablos a una cofradía de pícaros de esta clase y le señalaron el cuartel de San Luis para sus trapacerías: entre las cuales se cuentan los timos al licenciado Flechilla, a unas tapadas, a cierto soldado que hablando de Lepanto, decía que éste era un moro muy bravo, etc. La vieja encubridora de los pícaros es presa; los delata, y los alguaciles dan con todos en la cárcel, donde Pablos vió azotes, desórdenes, miserias y sobornos; entendió que importaba acallar al alguacil "con mordaza de plata", y quedó libre.

Hospedóse en una posada, donde vivía una moza con su madre, a quienes hizo pensar en su grandeza, contando en su aposento, contiguo al de ellas, 50 escudos "tantas veces que oyeron 6.000 escudos". Yendo de noche a ver a la moza, se cayó a un tejado: el escribano "le volvió a repasar muy bien las costillas", y fué puesto en libertad por un catalán y un portugués. Paseando con ciertas damas, llamándose don Felipe Tristán, se encontró Pablos con don Diego Coronel; éste hace que le apaleen. Recobrada la salud, "se metió a pobre, fiado en su buena prosa", y se marchó a Toledo. Se hizo cómico, logrando éxito en los papeles de *cruel* y escribiendo comedias.

Pasa a Sevilla, donde se hace fullero. Su antiguo camarada de estudios, Matorrales, le presenta a una asociación de pícaros que llevaban "bigotes buídos a lo cuerno" y que proyectan varios crímenes. Pablos intenta pasar a Indias, "y fuéle peor, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar y no de vida y costumbres".

El estilo del *Buscón* es con frecuencia seco y cortado, y el lenguaje, sobrio y preciso; es obra de extraño atractivo y de imponderable vigor en sus singulares escenas: el sarcasmo y misantropía son profundos y están en los cuadros copiados con franca pincelada, mucho más que en los diálogos de los personajes. El humorismo es, a veces, tan intenso como amargo; recuérdese la estupenda epístola que el verdugo de Segovia dirige a su sobrino Pablos, dándole minuciosa cuenta de las postrimerías de su padre en la horca. Hay aquí verdaderos caracteres y retratos dignos de Velázquez, en sus

rasgos externos y en sus espíritus transparentes, sobresaliendo entre todos, el del licenciado Cabra.

El realismo es absorbente y crudo, tanto, que no se detiene ante escenas repugnantes. Quevedo compuso aquí un relato lleno de vida y de interés, aunque su buen gusto sufre ciertos eclipses, y la delicadeza no fué la norma fundamental de este retrato de la picardía, maravilloso, sin embargo, en otros sentidos, antes expuestos, y de mayor variedad que el *Lazarillo*.

Astrana Marín ha imitado hábilmente el *Gran Tacaño*, fingiendo un nuevo capítulo de su invención.

B. OBRAS POÉTICAS:

Quevedo es de los poetas castellanos más fecundos. Sus poesías se han publicado agrupadas, atendiendo a las atribuciones que los mitólogos señalan a las musas; como tales atribuciones son, en muchos casos, vagas e inseguras, resultó esta clasificación harto deficiente: es la que se viene siguiendo desde las primeras impresiones que se debieron a don Jusepe Antonio González de Salas, y a un sobrino del poeta. El primero, buen humanista, amigo del autor, y muy conocedor de sus ideas y gustos, editó muy bien las seis primeras *Musas* (1648): en cambio, el segundo, hombre totalmente ajeno a las letras, dió a la estampa las tres últimas *Musas*, con tales errores y tan evidente desconocimiento, que estampó como poesías de Quevedo algunas de Arias Montano, Argensola, Esquilache, etc., sin más razón que la de haber encontrado copias manuscritas de éstos entre los papeles de su tío. En cuanto a las poesías atribuídas a Quevedo, es evidente que muchas son apócrifas.

Quevedo fué, ante todo, un extraordinario poeta lírico, empleando unas veces el tono serio y elevado, otras, el jocoso: conviene recordar y distinguir las sátiras, sonetos y canciones de una parte, y de otra, los romances, letrillas y jácaras. Como gran satírico supo dar entonada y robusta forma poética a la indignación que le producían los males de la patria y la decadencia general de las costumbres. De tal modo la tendencia satírica se acomodaba a su carácter y a su genio literario, que se manifiesta en la novela (*El Buscón*) y en otras obras en prosa (*Los Sueños*); su espíritu participaba, no poco, de las condiciones del de Aristófanes, Luciano y Juvenal, de una parte, del de los escritores hispanolatinos del Imperio (muy especialmente de Séneca), de otra, y por otro lado, influye visiblemente en su rigidez estoica el espíritu cristiano, siendo tan frecuentes como claras sus tendencias filosóficas y moralizadoras: unas veces emplea el tono grave y solemne, llegando hasta la indignación, y otras, combina lo serio con lo agudo y jocoso en estas mismas sátiras elevadas: lo mismo que en Séneca, su modelo.

abunda lo sentencioso, y como él resulta con frecuencia seco, artificioso y obscuro, muchas veces por buscar la novedad en la expresión, que suele atraerle: también es característica en él lo concentrado en el pensamiento. No es raro que sea conceptuoso, más en los versos largos que en los cortos, netamente castellanos; y por ello gusta de las antítesis, retruécanos, hipérboles, metáforas singulares, etc.; y, sin perjuicio de esto, incorpora al lenguaje de la poesía, palabras y giros considerados hasta entonces como bajos y triviales, resultando a veces en sus poesías indudable prosaísmo.

Repite mucho algunos temas y tópicos que le eran gratos, por lo que reproduce sus agudezas contra los maridos burlados, médicos, letrados, escribanos, alguaciles, pasteleros, taberneros, etc. A veces resulta cruda y violenta su expresión, y no suele detenerse ante ciertos excesos, por lo que, en ocasiones, es extremadamente desenfadado y licencioso: no propendía, en verdad, su musa a las tintas suaves y a los matices delicados, sino que, por el contrario, gustaba de los rasgos enérgicos y de los tonos realistas. En sus poesías de tendencia moral, se observa como en Séneca, su modelo, cierto desdén por lo abstracto y metafísico, y evidente inclinación a lo práctico y propiamente ético. En la poesía amorosa no suele ser afortunado, porque sentía poco lo tierno, íntimo, delicado o platónico: por ello sus sonetos a la manera de Petrarca no son los mejores.

Quevedo fué también gran poeta en los metros y composiciones de la manera tradicional (romances, letrillas, jácaras), tanto, que en los romances supo infundir como pocos el espíritu más genuinamente castellano, como se observa también en Góngora y en Lope, y en estas composiciones acentúa nuestro autor la nota realista, hasta el punto de elevar a las regiones del arte a los sujetos del hampa (valentones, héroes de la taberna, de la cárcel), reflejados en el asunto y hasta en su particular lenguaje de germanía, v. gr., *La carta de Escarramán a la Méndez*, *El desafío de los dos jaques*, etcétera. Sus letrillas son tan festivas y chistosas como las de Góngora, y más intencionadas que las de éste; famosísima es la de *Poderoso caballero es don Dinero.*

Citemos algunas de sus poesías más celebradas. Entre los sonetos burlescos, que compuso al modo de los italianos, especialmente del Berni, es uno de los más perfectos el que empieza: "Esta es la información, éste el proceso...", y se ha citado mucho este otro (que reprodujo Eulogio Florentino Sanz en su comedia *Don Francisco de Quevedo*): "Erase un hombre a una nariz pegado...", y entre los sonetos graves, dos acerca del tiempo y de sus efectos:

Huye sin percibirse lento el día,
y la hora secreta y recatada
con silencio se acerca, y despreciada
lleva tras sí la edad lozana mía...

Miré los muros de la patria mía
si un tiempo fuertes, ya desmoronados;
de la carrera de la edad cansados,
por quien caduca ya su valentía...

y dedicó cuatro a la memoria del Duque de Osuna, su protector.

Entre sus sátiras se han hecho famosas dos particularmente: la que trata de los "riesgos del matrimonio", en la que parafraseó un pasaje de Juvenal acerca de los desórdenes de Mesalina: en ella escribe, extremando su invectiva:

...Antes para mi entierro venga el cura
que para desposarme: antes me velen
por vecino a la muerte y sepultura.
Antes con mil esposas me encarcelen
que aquésta tome, y antes que sí diga,
la lengua y las palabras se me hielen...

La otra es la "Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos, escrita al Conde-Duque de Olivares, en su valimiento":

No he de callar, por más que con el dedo
ya tocando la boca o ya la frente,
silencio avises o amenaces miedo.
¿No ha de haber un espíritu valiente?
¿Siempre se ha de sentir lo que se dice?
¿Nunca se ha de decir lo que se siente?...

La silva "A Roma antigua y moderna" es notable por su sabor arqueológico (casi tanto como la famosa canción de Rodrigo Caro). Esta silva en su primera parte es imitación de la elegía de Propercio *Hoc quodcumque vides...*

Esta que miras grande Roma ahora,
huésped, fué hierba un tiempo, fué collado,
primero apacentó pobre ganado,
ya del mundo la ves reina y señora...

Quevedo repitió este mismo tema en algún soneto. Entre los romances recordemos aquel en que da documentos para el noviciado de la Corte:

A la Corte vas, Perico;
niño a la Corte te llevan
tu mocedad y tus pies,
Dios de su mano te tenga.

En otro expuso una jocosa defensa de Nerón y de don Pedro *el Cruel* (presentando a éste como Justiciero), con razones como las que siguen:

> ...Si a don Tello derribó
> fué porque se alzó don Tello,
> y si mató a don Fadrique
> mucho le importó el hacerlo...

Y aquella carta singular y picaresca, dirigida

> A vos, Doña Dinguindaina
> que parecéis laberinto,
> en las vueltas y revueltas
> donde tantos se han perdido.

Quevedo, profundo humanista, imitó con frecuencia a muchos clásicos griegos y latinos: Anacreonte, Virgilio, Horacio, Séneca, Marcial, Ausonio, etc.

También tiene algunas muestras de poesía narrativa y de poesía dramática, mucho menos importantes, desde luego, que las líricas y satíricas. En la narrativa debe citarse el *Canto a la Resurrección de Cristo,* inspirado en una meditación de fray Luis de Granada, y el titulado *Necedades y locuras de Orlando*, que es una parodia del *Orlando furioso,* de Ariosto.

Sus *entremeses* (en verso), aunque no sean tan notables como los de Quiñones de Benavente, son buenos, y reproducen en forma dramática elemental, temas y asuntos burlescos, expuestos de otro modo por el autor en romances, jácaras, etc.; tales son : *La endemoniada fingida y chistes de Bacallao, La infanta Palancona, El médico, El muerto, Las sombras.*

Conceptismo.—Otro vicio literario surgió en el siglo XVII, aparte del culteranismo, a veces como contradicción de éste, y en ocasiones dándose uno y otro defecto en un mismo escritor: tal fué el conceptismo que se distinguió por lo sutil, agudo e ingenioso de los pensamientos, y por la afectación y el contraste de ellos: son frecuentes en él las antítesis, equívocos, juegos de palabras y retruécanos: en cambio, gustaba mucho menos que los escritores gongorinos, de alusiones mitológicas y eruditas.

Los principales escritores conceptistas fueron Ledesma, Bonilla, Quevedo, Melo y Gracián. Alfonso de Ledesma (1552-1623) pasa por iniciador de este mal gusto, escribió los *Conceptos espirituales* (1600), obra de donde tomó nombre el conceptismo); entre otras extravagancias tiene ésta en que, dirigiéndose a San Lorenzo, dice:

> Seréis sabroso bocado
> para la mesa de Dios,
> pues sois crudo para vos
> y para todos asado.

Por extravíos tan ridículos como irreverentes la Inquisición prohibió uno de sus libros.

Alonso de Bonilla siguió el mismo rumbo en su *Nuevo jardín de flores divinas.*

Quevedo fué el principal representante del conceptismo. A pesar de haber combatido briosamente a los culteranos, cayó en una especie distinta de obscuridad, que fué la de los conceptistas.

Hay mucho en los conceptistas, y especialmente en Quevedo, de sutilezas de la escolástica, de agudezas extravagantes y de relaciones caprichosas entre los objetos y las ideas, buscadas arbitraria y sutilmente: el gran polígrafo gustó de vivir en un mundo nuevo de alegorías y de excentricidades fantásticas (que recibieron de él forma expresa), ambiente de ideas, abstracciones, representaciones, etc., entre las cuales se mueve sin más ley que la de su libérrimo albedrío: y frecuentemente, con la bizarría de su singular ingenio, se valió de neologismos, tan raros como pintorescos, v. gr.: poetas enyedrados, fontanos y floridos, hipócritas de nominativos, etc. Quevedo, a pesar de ser buen humanista, por las condiciones de su ingenio se inclinaba a los autores, no de la edad de oro, sino de aquellos próximos a la decadencia, de que tanto gustaba (Séneca, Juvenal, Marcial, Tácito, Luciano).

Hay poesías satíricas A), de Góngora contra Quevedo, y B), de éste contra aquél.

A) De Góngora contra Quevedo, varios sonetos y el romance:

Aunque entiendo poco griego
en mis gregüescos he hallado...

Quevedo, por su parte, además de las obras anticulteranas citadas, compuso varias poesías contra Góngora, y escribió:

Yo te untaré mis versos con tocino
por que no me los roas, Gongorilla...

y dijo con razón:

Es cosa impertinente
que quien escribió ayer, hoy se comente...

y entre otros sonetos, el que empieza:

Leí los rudimentos de la aurora,
los esplendores lánguidos del día,
la pira, y el construye, y ascendía,
y lo purpurizante de la hora...

Lope de Vega, por su parte, escribió contra Góngora y contra Quevedo, sin perjuicio de concluír por caer alguna vez en el culteranismo que había combatido.

Don Francisco Manuel de Melo, amigo y admirador de Quevedo, procuró imitarle, incluso en sus rasgos de mal gusto, y el jesuíta Baltasar Gracián, en su *Agudeza y arte de ingenio,* compuso la preceptiva de esta tendencia.

23. MELO.—Véase el núm. 6 del cap. XXIV.

24. EL CANÓNIGO FUSTER.—MELCHOR FUSTER (1608-1661?), de Valencia, canónigo y vicario general de esta catedral, fué uno de los más exagerados conceptistas. Aparte de algunas obras teológicas y sermonarios en latín, publicó los *Conceptos predicables* (1672) que contribuyeron a la difusión del mal gusto en el púlpito español.

25. GRACIÁN.—Véase el núm. 33 del cap. XXIV.

26. DON MANUEL SALINAS fué racionero en la Catedral de Huesca, y en un tiempo, amigo de Baltasar Gracián, que reprodujo y elogió algunas de sus traducciones de Marcial y de otros en la *Agudeza y arte de ingenio;* parece que más adelante se enfrió dicha amistad.

27. SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ.—Doña Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Cantillana (1651-1695) vino al mundo en San Miguel de Nepanthla, lugar a doce leguas de México; su padre, don Pedro Manuel de Asbaje, era de Vergara, y su madre era oriunda de la Península, aunque nacida en Nueva España. Esta escritora dió muestras de precocidad singular: a los ocho años compuso su primera obra, y a los quince era eruditísima; a los diez y siete, siendo dama de honor de la esposa del virrey Marqués de Mancera, se dió intensamente a los estudios. Cuentan sus biógrafos que en cierta ocasión el Virrey hizo que una Junta de sabios y letrados examinase a la joven poetisa; propusieron a ésta multitud de cuestiones, que resolvió con lucimiento, confirmándose plenamente la admiración de todos.

Y sea por amores contrariados, sea por los consejos del padre Núñez, confesor de los Virreyes, profesó en México con el nombre de sor Juana Inés de la Cruz, en el monasterio de monjas Jerónimas, donde continuó hasta su muerte, ocurrida a los cuarenta y cuatro años de su edad.

Sus contemporáneos la llamaron *Décima Musa* y *Fénix de México.* Sus numerosas poesías se imprimieron en tres tomos; y de ellos el primero se estampó cuatro veces en cuatro años (1689-1692).

Sus obras en verso y en prosa son de extraordinaria variedad; escribió sonetos, liras, silvas, comedias, etc. Su composición más

famosa, y una de las mejores, es la contenida en las *Redondillas, Contra las injusticias de los hombres al hablar de las mujeres*:

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.
Si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia
y luego con gravedad
decís que fué liviandad
lo que hizo la diligencia.
Queréis con presunción necia
hallar a la que buscáis,
para pretendida, Tais,
y en la posesión, Lucrecia...

Severa se mostró aquí con los hombres, contra los cuales supo argumentar, uniendo la solidez de la lógica a la gracia y al arte de la poesía; y siendo consecuente juzgó a las mujeres con análogo criterio en no pocas poesías, entre otras en el siguiente artificioso soneto:

Al que ingrato me deja, busco amante;
al que amante me sigue, dejo ingrata;
constante adoro a quien mi amor maltrata;
maltrato a quien mi amor busca constante...

En muchas de sus poesías siguió a los culteranos, rindiéndose al mal gusto. En su silva *El sueño* imitó las *Soledades* de Góngora. Escribió también algunas loas de asunto religioso, y otras de circunstancias, hoy olvidadas; citemos la comedia histórica *San Hermenegildo, El cerco de José, Amor es más laberinto* (asunto mitológico de Teseo), y la mejor de su autora, *Los empeños de una casa*. Pertenece a la escuela de Calderón.

C. Poesía lírica: *l*) Poetas madrileños (tradicionales): **28.** *Lope de Vega.—Tirso de Molina.—Medinilla.*

28. Lope de Vega.—Véase el núm. 1 del cap. XXI (pág. 629).

Tirso de Molina.—Véase el núm. 6 del cap. XXII (pág. 673).

Baltasar Elisio de Medinilla (1585-1620), toledano, discípulo de Lope de Vega y criado del Conde de Mora. Murió asesinado por don Jerónimo de Andrada (1620). Concurrió a varios certámenes poéticos, escribió poesías "a lo divino", que recuerdan algo las de su paisano Valdivielso, y se le conoce más por su poema *Descripción de Buenavista* (una finca del Cardenal Sandoval y Rojas), en que sigue la "Descripción del Abadía, jardín del duque de Alba", de Lope; y por el de la *Limpia Concepción*, donde derivó hacia la controversia teológica, resultando tan excesivo en erudición como falto de elevación poética.

En prosa escribió un *Discurso sobre el remedio de las cosas de Toledo*, de gran interés local.

C. Poesía lírica: *m*) Prosaísmo: **29.** *Enríquez Gómez.*—**30.** *Joaquín Setanti.*—**31.** *Cristóbal Pérez de Herrera.—Juan Sorapán de Rieros.*—**32.** *Rebolledo.*—**33.** *Daniel Leví Barrios.*

29. Antonio Enríquez Gómez.—Véase el núm. 9 del cap. XVIII (pág. 547).

30. Don Joaquín Setanti (n. 1550?).—Poco se sabe de este escritor catalán, caballero del hábito de Montesa (1606). Fué muy aficionado a sentencias y máximas, y las compuso en prosa y en verso; en prosa publicó sus *Frutos de Historia* (Barcelona, 1610) y *Centellas de varios conceptos* (ídem, 1614). De aquella obra dice Gallardo: "Es libro de oro: el lenguaje (salvo tal cual catalanismo), terso y correcto. Setanti es uno de los escritores más aliñados y elegantes que pueden presentarse en estilo político y moral; es felicísimo en perfilar y redondear sentencias. Gran cabeza, pensador profundo, feliz en símiles y comparaciones."

En verso escribió sus *Avisos de amigo*, colección de aforismos morales, encerrados cada uno en dos endecasílabos sueltos; en ellos hay de todo: unos brillan por lo enérgico del pensamiento y de la expresión, y otros, por su vulgaridad y trivialidad. He aquí algunos:

—Por más que oprima la contraria suerte,
más vale el sin ventura que el vicioso.
—El deseo sin orden muchas veces
es causa de perder lo deseado.

31. Cristóbal Pérez de Herrera (1558-1625), discípulo en Alcalá del célebre doctor Francisco Vallés, fué protomédico de las galeras y médico de cámara del Rey. Aparte de varios libros de Medicina (un *Compendium* notabilísimo) y de unos *Proverbios morales*, algo prosaicos, tomados de la Biblia y de los escritores de la antigüedad, es autor de unos *Discursos del amparo de los legítimos pobres y reducción de los fingidos, y de la fundación y principio de los albergues de estos reinos y amparo de la milicia de ellos* (1595-98). Enumera los vicios y engaños de los falsos mendigos; relata casos en que habían cegado a niños con un hierro candente o los habían lisiado para explotarlos luego pidiendo: denuncia los alquileres de los pequeñuelos; da el grito de alarma de los perjuicios sociales que ocasionaba la reunión de mendigos, que vivían a manera de *cofradías*. Leyendo este libro se ve que muchos

episodios de la novela picaresca no están lejos de la realidad. Como remedio indicaba el de formar albergues donde se enseñase a trabajar a los recogidos (arbitrando como recurso el pago de dos maravedís por los que fueran a las comedias) y el de no permitir la mendicidad sino con ciertas condiciones.

Juan Sorapán de Rieros.—Médico de la Inquisición de Llerena, escribió *Medicina española contenida en proverbios vulgares de nuestra lengua* (1616). Es un compendio de los refranes, siguiendo la colección de Hernán Núñez, relacionados con los preceptos higiénicos y la Medicina. Tiene una parte de los refranes tocantes a la conservación de la salud (comida, bebida, sueño, etc.), y otra de los relativos a la educación de los hijos y profilaxis de la peste. Son muy prosaicos.

Alonso de Barros, segoviano († d. de 1598) compuso la *Filosofía cortesana moralizadora*, reeditada por Jiménez Patón (1615) con el título de *Heráclito a Alonso de Barros*: fué obra muy alabada por Lope de Vega.

32. Rebolledo.—El conde don Bernardino de Rebolledo, señor de Irián (1597-1676), vió la luz en León, siguió la carrera de las armas, asistiendo a las campañas de Italia y Flandes; por estos servicios obtuvo el título de Conde (1636-38); fué ministro plenipotenciario de Felipe IV cerca del Rey de Dinamarca, y ministro del Consejo de Guerra (1662). La reina Cristina de Suecia le honró con su amistad.

Es autor de un *Discurso de la hermosura y el amor*, escrito (1652) para contestar a una dama que le consultaba sobre estas materias y es uno de los últimos reflejos de las ideas platónicas en los escritores castellanos del siglo XVII; en este bello *Discurso*, de forma elegante, se nota la influencia de León Hebreo, y también de algunos de nuestros místicos más señalados del siglo XVI, v. gr., de fray Luis de León. Así expone el desinterés que caracteriza la contemplación de la belleza:

"Todas las demás pasiones naturales no se mueven sino por objetos que sustentan el ser, que lisonjean los sentidos con calidades conformes al temperamento de sus órganos, y acciones convenientes a su conservación. La Hermosura no tiene ninguno de estos cebos mercenarios: sus halagos son puros; no es amada sino por sí misma; gana los corazones sin el cohecho de la utilidad... Es una imagen en que se reconocen muchas señas del bien soberano."

Como poeta cultivó, especialmente en silvas, la lírica y la didáctica; procuró evitar el culteranismo, pero de tal modo suele caer

en el prosaísmo, que es uno de los escritores que anticipan y anuncian del modo más preciso lo que había de ser frecuentemente la poesía del siglo XVIII: prosas rimadas, más o menos elegantes, frías de expresión, pobres de emoción estética; de ahí la preferencia de Rebolledo por la poesía didáctica, género híbrido, que gozó de predicamento en la centuria siguiente. Sus *Ocios* son una colección de poesías líricas.

La *Selva militar y política* (1652) comprende dos partes, expresadas en el título; en la primera expuso cuanto sabía de la ciencia y arte militar de su tiempo (ataque y defensa de las plazas, ordenanzas, etc.); y en la segunda resumió sus ideas sobre política nacional e internacional. En el poema *Selvas dánicas* expone la genealogía y sucesión de los Reyes de Dinamarca. La *Selva sagrada* es una versión de los salmos en verso castellano; esta obra y sus *Trenos de Jeremías* (1655), traducidos de igual modo, son, sin duda, las obras más verdaderamente poéticas e inspiradas del Señor de Irián, por lo que tiene razón don José Marchena al escribir: "El Conde de Rebolledo, menos que mediano poeta, se encumbra tanto en alas de Jeremías en su paráfrasis de las lamentaciones de este profeta, que merece estudiarse no pocas veces como modelo." *La Constancia victoriosa*, que llamó "Egloga sacra", es una exposición parafrástica de la historia de Job, escrita con la misma relativa fortuna que sus demás poesías bíblicas.

33. DANIEL LEVI BARRIOS (Miguel Barrios) (1625?-1701), de Montilla, primero cristiano, luego judío. Figuró entre los rabinos de las academias de Amsterdam. Era filósofo, historiador y poeta. En las *Luces y flores de la ley divina* da noticia de muchos escritores judíos que en Amsterdam cultivaron la lengua castellana. Su principal obra poética es el *Coro de las Musas;* nueve partes, con composiciones análogas al carácter y atributos de cada musa: eróticas, pastoriles, elegíacas, etc. La obra de Barrios es un reflejo de la escuela culterana; su lenguaje es hiperbólico. Tiene más aptitud para la narrativa; muestra erudición y talento. Es notable un soneto dedicado *A la muerte de Raquel.*

BIBLIOGRAFÍA

1. *Sonetos*, ed. J. Colón, Sevilla, 1841; *Poesías. B. A. E.*, XXXII; *Cuentos*, en *Sales españolas*, ed. A. Paz, 2.ª serie, Madrid, 1902, pág. 91; B. J. Gallardo, *Ensayo*, I, 284; C. A. La Barrera, *Noticias biográficas de D. J. de A.*, en *Rev. de España*, III, 79, y IV, 265; J. M. Asensio, *D. J. de A.*, estudio biográfico, Madrid, 1883.—**2.** *Poesías*, en *B. A. E.*, XLII; *Aminta*, Barcelona, 1906; J. Jordán de Urríes, *Biogr. y estudio crítico de J.*, Madrid, 1899; C.

Pérez Pastor, *Bibl. Madril.*, III, 204; A. Lasso de la Vega, *Aminta, fábula pastoril (Tasso y Jáuregui. La poesía bucólica)*, en *Rev. Contemp.*, 1895, XCVIII, 247; J. M. Asensio, *La patria de D. J. de J.*, en *La Esp. Mod.*, 1899, pág. 73.— **3.** *Obras*, ed. M. Pelayo, en *Bibl. Andaluces*, vols. XIV y XV, 1883-4; *Varones y Epistolario*, ed. S. Montoto, Sevilla, 1915, con estudio biográfico-crítico; L. Vidart, *¿Quién es el autor de la oda "A las ruinas de Itálica"?*, en *Rev. Univers. Madrid*, III, 285-348; M. Pelayo, *Noticia sobre la vida y escritos de R. C.* (Estudios de crítica literaria, 1.ª serie.)—**4.** *Poesías*, ed. C. A. de la Barrera, Madrid, 1867, en *Bibl. Españoles*, con estudio; *Adiciones a las poesías de F. de R.*, ed. de la Barrera, en *Bibl. Andaluces*, 1872; *Poesías, B. A. E.*, XXXII; A. Fernández-Guerra, *La canción "A las ruinas de Itálica", ya original, ya refundida, no es de F. de R.*, en *Memor. de la Acad. Esp.*, Madrid, I, 175; A. de Castro, *La "Epístola moral" no es de Rioja*, Cádiz, 1875.—**5.** *Epístola, Bibl. Oropesa*, I; R. Foulché-Delbosc, *Les manuscrits de l'Epistola moral a Fabio*, en *Rev. Hispanique* (1900), VII, 248.—**6.** *Poesías*, ed. y prólogo de M. Pelayo, Sevilla, 1887, y en *B. A. E.*, XXXII.—**7.** *Obras poéticas*, ed. R. Foulché-Delbosc, 1921; *Cartas y poesías inéditas*, ed. E. Linares García, Granada, 1892; *Poésies inédites*, ed. H. A. Rennert, en *Rev. Hispanique* (1897), IV, 139; *Poesías*, en *B. A. E.*, X y XXXII; *Canzoni e madrigali*, ed. L. Sorrento, en *Rev. Archivos* (1917, sept.-dic.), pág. 160; *Carta a D. Luis de Góngora en censura de sus poesías, por Pedro de Valencia*, en *Rev. Archivos*, julio 1899; *Poésies attribuées à Gongora*, ed. R. Foulché-Delbosc, en *Rev. Hispanique* (1906), XIV, 71; R. Foulché-Delbosc, *Bibliographie de Gongora*, en *Rev. Hispanique* (1908), XVIII, 454; L.-P. Thomas, *A propos de la bibliographie de Gongora*, en *Bull. Hispanique* (1909), XI, 323; A. Reyes, *Reseña de estudios gongorinos* (1913-1918), en *Rev. Filología Esp.*, VII, 315-336; *Góngora y "La gloria de Niquea"*, en *Rev. Filología Esp.* (1915), II, 274; *Góngora. Su biografía*, por Angel Fernández de los Ríos, en *El Laberinto*, 1845, pág. 313; L. de Torre, *Docs. relativos a G.*, en *Rev. Hispanique*, XXXIV, 283; Pérez Pastor, *Bibl. Madril.*, III, 377; Ed. Churton, *Gongora. An historical & critical essay on the times of Philip III & IV of Spain*, London, 1862; M. Cañete, *Observaciones acerca de Góngora y del culteranismo en España*, en *Rev. Ciencias, Lit. y Artes*, Sevilla, 1855, I, 317; E. Buceta, *Algunos antecedentes del culteranismo*, en *Rom. Review* (1920), XI, 328; E. García Valero, *Góngora y el culteranismo*; A. Retortillo y Tornos, *Examen crítico del gongorismo*, Madrid, 1890; R. Ramírez de Arellano, *Góngora y el Greco*, Toledo, 1914; M. González Francés, *Góngora, racionero*, Córdoba, 1895; íd., *D. Luis de Góngora vindicando su fama ante el propio obispo*, Córdoba, 1899; G. Lanson, *Poètes espagnols et poètes français: Gongora*, en *Rev. d'histoire littér. de la France* (1896), III, 321; L.-P. Thomas, *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne*, Halle, a. S.-Paris, 1909; *Gongora et le gongorisme considérés dans leurs rapports avec le marinisme*, Paris, 1911; A. Farinelli, *Marinismus und Gongorismus*, en *Deutsche Literaturzeitung* (1912), XXXIII, cols. 11-13-14-22.—**8.** *Poesías*, en *B. A. E.*, XLII; E. Cotarelo, *El Conde de Villamediana*, Madrid, 1886; C. Pérez Pastor, *Bibl. Madril.*, III, 482; *Epitafios al Conde de Villamediana*, en *Sem. Pintoresco Esp.*, 1853, pág. 240; B. Pinheiro da Veiga, *La Corte de Felipe III y aventuras del C. de V.* Public. Gayangos en *Rev. de España*, CIV; Cutanda, *Discurso en Acad. Esp.* (1861). [*El epigrama.*] Contestación de Hartzenbusch. [*Villamediana.*]—**9.** *Poesías*, en *B. A. E.*, XVI y XLII.—**10.** *Poesías*, en *B. A. E.*, XLII.—**11.** *Poesías*, en *B. A. E.*, XVI y XXXV; J. E. Hartzenbusch, *Disc. en Acad. Española*, contestando a Ferrer del Río, sobre la oratoria sa-

grada en el s. XVIII; A. Reyes, *Las dolencias de Paravicino*, en *Rev. de Filología Esp.* (1918), V, 293.—**12.** *Obras*, ed. F. Rodríguez Marín, Madrid, 1909; *Flores de poetas ilustres de España*, ed. J. Quirós y F. Rodríguez Marín, Sevilla, 1896, 2 vols.; F. Rodríguez Marín, *Pedro Espinosa: Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, 1907; M. Pelayo, *Antología*, I, XVII; P. Henríquez Ureña, *Notas sobre Pedro Espinosa*, en *Rev. de Filología Esp.* (1917), IV, 289; Cristobalina Fernández de Alarcón, *Docs.*, en *Bol. Acad. Esp.* (1920), VII, 368.—**14.** *Cancionero de la Academia de los Nocturnos*, ed. Martí Grajales, Valencia, 1906-1912 (4 vols.); Martí, *Poetas valencianos* (obra inédita).—**15** y **16.** B. L. de Argensola, *Poesías*, en *B. A. E.*, XLII; R. Foulché-Delbosc, *Pour une édition des Argensola*, en *Rev. Hispanique* (1920), XLVIII, 317; *Obras sueltas*, ed. Viñaza, Madrid, 1889, 2 vols., y 1887; *Conquista de las islas Malucas*, ed. y prólogo Miguel Mir, en *Bibl. de Escritores Aragoneses*, VI, Zaragoza, 1891; C. Pérez Pastir, *Bibl. Madril.*, III, 409; Lupercio L. de Argensola, Poesías, en *B. A. E.*, XLII; *Obras sueltas*, ed. Viñaza, Madrid, 1889, 2 vols. [la *Isabela* y la *Alejandra*, ya impresas por Sedano, en *Parnaso*, VI]; L. Medina, *Dos sonetos atribuídos a L. L. de A.*, en *Rev. Hispanique* (1898), VI, 314-329; J. P. Wickersham Crawford, *Notes on the Tragedies of L. L. de A.*, en *Rom. Review* (1914), V, 31; C. Pérez Pastor, *Bibl. Madrileña*, III, 410; A. Pardo y Manuel de Villena, *El Conde de Lemos, noticia de su vida y de sus relaciones con Cervantes, Lope de Vega, los Argensola y demás literatos de su época*, Madrid, 1911; Duque de Villahermosa, Discurso en Acad. Española: *Vida y estudios de los dos hermanos Argensola*, 1884; M. Mir, *Bartolomé L. de A.*, Zaragoza, 1891; Latassa, *Bibl. Nueva*, II, arts. 111 y 342, págs. 143 y 481; M. Amador, *Los Argensola*, en *Rev. Contemp.* (1902), CXXV, 533.—**17.** *Rimas*, en *Bibl. Escr. Aragoneses*, I, Zaragoza, 1876; Pérez Pastor, *Bibl. Madril.*, III, 412; La Barrera, *Teatro Antiguo Español*, 214.—**18.** *Las Eróticas y traducción de Boecio*, 2.ª ed., Madrid, 1797, 2 vols.; *Eróticas o Amatorias*, ed. N. Alonso Cortés, Madrid, 1913; *Poesías*, en *B. A. E.*, XLII y LXI; M. Pelayo, *Heterodoxos*, III, 859; M. Pelayo, *Bibl. Hispanolatina Clásica*, pág. 259; Boecio, *Consolación de la Filosofía*, trad. Aguayo, 1518, reed. por A.-Getino, Madrid, 1921; V. de los Ríos, *Memorias de la vida y escritos de D. E. M. de V.* (Preceden a las obras de este poeta.), Madrid, 1774; *D. E. M. de V.*, en *Sem. Pint. Esp.*, 1845.—**19.** *Poesías*, en *B. A. E.*, XVI, XXIX, XLII y LXI; B. J. Gallardo, *Ensayo*, II, 111; J. Gómez Ocerín, *Del Príncipe de Esquilache*, en *Rev. de Filología Esp.* (1918), V, 297.—**20.** *Poesías*, *B. A. E.*, XXXV; C. Pérez Pastor, *Bibl. Madrileña*, II, 203-340; E. Mérimée, *La vie et les œuvres de Quevedo*, Paris, 1886, pág. 332.—**21.** *Poesías*, en *B. A. E.*, XXXV; B. J. Gallardo, *Ensayo*, II, 108; IV, 1134; A. Chérecoles Vico, *A. de B.* Breves noticias acerca de su obra, en *D. Lope de Sosa* (1917), V, 258.—**22.** *Obras completas*, ed. M. Pelayo, *Biblióf. Andaluces*, 1897-1907, 3 vols. publicados; *Obras* (en prosa), ed. A. Fernández-Guerra, en *B. A. E.*, XXIII y XLVIII; *Poesías*, ed. F. Janer, en *B. A. E.*, LXIX; *Buscón*, ed. Castro (en la col. Nelson); *Quevedo: Páginas escogidas*. Selección, pról. y coment. de A. Reyes, Madrid, 1916-[1917]; *Doce cartas de Q.*, ed. F. Rodríguez Marín, en *Bol. Acad. Esp.* (1914), I, 586; E. Mérimée, *Essai sur la vie et les œuvres de Francisco de Quevedo*, Paris, 1886; C. Soler, *¿Quién fué D. Francisco de Quevedo?*, Barcelona, 1889; A. Fernández Guerra, *Vida de D. F. de Q. V.*, en *B. A. E.*, XXIII; F. A. de Icaza, *Artículo sobre Quevedo*, en *El Imparcial*, 11 sep. 1916; F. Pérez de Anaya, *Estudios literarios. Obras de Quevedo*, en *El Siglo Pintoresco*, periódico de Madrid; E. Blanchet, *Quevedo, moralista*, en *Rev. Contemp.* (1896), CIII, 140; A. Díez

y Carbonell, *La sintaxis de las partículas en "El Sueño de las calaveras" de Quevedo*, tesis doctoral; R. Martínez Nacarino, *D. F. de Q.*, en *Rev. Arch.*, XXII, 490; J. Guillén Buzaran, *D. F. de Q.*, en *Rev. de Ciencias, Liter. y Artes*, *Sevilla*, 1855, I, 204-253; A. Fernández Guerra, *Quevedo como escritor político*, en *Rev. Católica de España* (Madrid, 1871), pág. 161.—**26.** Latassa, *Bibl. Nova*, III, 255.—**27.** F. Pimentel, *Historia crítica de la Poesía en México*, México, 1892; M. Pelayo, *Antología de poetas hispanoamericanos*, I, LXVI; A. Nervo, *Juana de Asbaje*, Madrid, 1910; J. M. Vigil, *Sor J. I. de la C. Su vida y sus obras*, en *Rev. Europea*, VIII, 433; F. Blanco García, *Sor J. I. de la C.*, en *Rev. Agustiniana*, tomos 4.º y 5.º; P. M. Vélez, *Sor J. I. de la C.*, en *España y América* (1917), III, 97-115; A. González Blanco, *Sor J. I. de la C.*, en *Nuestro Tiempo* (1913), XIII, 2-310.—**28.** F. de San Román y Fernández, *Elisio de Medinilla y su personalidad literaria*, Toledo, 1921.—**31.** A. Hernández Morejón, *Historia bibliográfica de la Medicina española* (Madrid, 1846), IV, 117-365; íd. íd., IV, 305; A. de Barros: G. M. Vergara, *Bibl. de Segovia*, pág. 452; Pérez Pastor, *Bibl. Madril.*, III, 331.—**32.** *Poesías*, en *B. A. E.*, XLII; *Parnaso*, de López de Sedano, tomo V; *Obras*, con un proemio de Isidro Flórez de Laviada, Madrid, 1778, 4 vols.—**33.** *Poesías*, en *B. A. E.*, XLII; J. Amador de los Ríos, *Estudios hist., polít. y literarios sobre los judíos de España*, Madrid, 1848, pág. 609.

CAPITULO XXI

D. DRAMÁTICA: Caracteres generales del teatro español en el siglo XVII. *b*) Epoca de Lope de Vega.—**1.** *Lope de Vega: indicaciones biográficas.* Obras no dramáticas de Lope.—**2.** *En prosa: Novelas.*—**3.** La Dorotea. *Historia. Ascética.*—**4.** *Poesía narrativa:* La Hermosura de Angélica, La Jerusalén conquistada, La Dragontea, el Isidro, etc.—**5.** *Poemas mitológicos:* Circe, Andrómeda, Filomena. *Poema burlesco:* La Gatomaquia. *Poemas didácticos:* Arte nuevo de hacer comedias, El laurel de Apolo.—**6.** *Poesía lírica: églogas, romances, canciones, sonetos, etc.* Las Rimas sacras, *los* Triunfos divinos. — Obras dramáticas de Lope de Vega: **7.** *Caracteres generales del teatro de Lope.* — **8.** *Autos y piezas cortas.* — **9.** *Comedias religiosas: de asunto bíblico, de vidas de santos, de leyendas devotas.* — **10.** *Comedias mitológicas.*—**11.** *Comedias sobre historia clásica.* — **12.** *Comedias sobre historia extranjera.*—**13.** *Crónicas y leyendas dramáticas de España.*—**14.** *Comedias pastoriles, caballerescas y tomadas de novelas.*—**15.** *Comedias de enredo y de costumbres.*

CARACTERES GENERALES DEL TEATRO ESPAÑOL EN EL SIGLO XVII:

La edad de oro de nuestro teatro, el más variado y extenso de los pueblos modernos, comprende los dramáticos de la escuela de Lope de Vega y los de la de Calderón.

Si se pudieran reducir a breves y precisas fórmulas fenómenos artísticos muy complejos, que obedecen con frecuencia a múltiples influencias y que se producen en medio de muy variadas circunstancias, diríamos que la escuela de Lope se distingue por el predominio de la espontaneidad, frescura e inspiración, por frecuentes tendencias épicas, que se traducen en la dramatización de leyendas medievales, mientras que en la de Calderón prevalecen las dotes reflexivas, mayor cuidado en el plan, mayor regularidad, mayor importancia y complicación en la intriga y mayor contagio también de las tendencias culteranas; no pocos de los dramáticos de esta escuela son, ante todo, arregladores o refundidores de co-

medias de Lope o de sus discípulos; así, Calderón saca su *Alcalde de Zalamea* de la comedia del mismo título de Lope; copia un acto entero de *La venganza de Tamar*, de Tirso, en *Los cabellos de Absalón;* Moreto es un refundidor de talento de los dramáticos anteriores, y Zamora, en *El convidado de piedra*, reproduce, a su modo, *El burlador de Sevilla*, de Téllez.

El teatro de Lope de Vega, del "Monstruo de la naturaleza", realmente lo comprende todo: la forma trágica, la tragicomedia, lo que había de ser el drama moderno y la comedia: lo religioso y lo profano, lo nacional y lo extranjero, lo popular y lo erudito, lo real y lo fantástico, lo histórico y lo novelesco; él supo recoger cuantos elementos anteriores eran aprovechables en los misterios de la Edad Media, en la *Celestina*, en las églogas de Encina, en las comedias al modo italiano de Rueda, en las truculentas y desarregladas tragedias de Virués y de Argensola y en el espíritu nacional y legendario que quiso reflejar Juan de la Cueva: y todo ello ilustrado por inmensa lectura, fundido al calor de la inspiración popular y animado por genuino soplo de vida del carácter nacional, dió por resultado aquel repertorio inmenso, en que hay de todo, incluso comedias medianas y malas, de aquellas que muchas veces improvisó en veinticuatro horas, en el que el "poeta de los cielos y de la tierra" redujo a forma dramática buena parte de la historia nacional, desde las luchas con Roma hasta las últimas noticias que llegaban de Flandes, de Italia o de las Indias; y entre lo más característico del teatro de Lope figurarán siempre las comedias inspiradas en la *Crónica general*, reflejo de las viejas y románticas leyendas medievales, y los fragmentos y cantarcillos transportados de boca del mismo pueblo a la escena, con insuperable habilidad, por el *Fénix de los ingenios*. Lope dió su forma definitiva al teatro español y aun al teatro moderno.

Dos grandes poetas, contemporáneos de Lope, siguen sus huellas en la dramática con propia y particular fisonomía: el mejicano Ruiz de Alarcón, impopular y de reducido repertorio, en el que se refleja el espíritu de Terencio, tanto por lo que tiene como por lo que le falta, cuya nota predominante es la tendencia y preocupación moralizadora, poeta que tiene mucho de gusto y significado enteramente moderno; y Tirso de Molina, mucho más grande y mucho más poeta; el extraordinario genio de Tirso se hombrea por sus propios méritos con Lope y con Calderón, pero tuvo la desgracia de hallarse colocado entre ambos colosos, y esta circunstancia externa ha contribuído poderosamente a que se olvidaran en el siglo XVIII sus méritos extraordinarios, y a que se le escatimaran después; hoy se le suele dar uno de los primeros puestos en nues-

tra rica dramática, y doña Blanca de los Ríos no duda en concederle el primero; si la más señalada condición del poeta dramático es la creación de caracteres, Tirso ha creado el de mayor vida, fuerza y relieve que ha atravesado las tablas (como dijo el padre Arteaga), o sea el tipo de don Juan Tenorio, cuya descendencia literaria es legión; este personaje comparte con la *Celestina,* don Quijote y Sancho, y con lo más selecto de las inmortales creaciones de Shakespeare, el don preclaro de vivir con vida propia en las letras modernas, en todos los pueblos e idiomas cultos. Tirso, además, es autor del primer drama teológico del mundo: *El condenado por desconfiado;* y aun en la interpretación dramática de la historia, en la comedia de carácter y en la fecundidad y variedad, está próximo a Lope.

De esta primera época hay otros cuatro dramáticos que tienen personalidad propia: Guillén de Castro y Montalbán, Vélez de Guevara y Mira de Amescua. Guillén de Castro, el más saliente de los dramáticos valencianos, lleva a la escena con particular fortuna al Cid y pone en boca de sus personajes romances que no morirán; lleva también al teatro figuras cervantinas, y sigue a Lope hasta en su inspiración novelesca. Montalbán fué el discípulo predilecto y familiar del *Fénix;* su vida, no muy larga, casi coincide con la segunda mitad de la de su maestro, y viene a representar como la transición y transacción entre la escuela de Lope y la siguiente.

Más importantes que Castro y Montalbán son Luis Vélez de Guevara y Mira de Amescua: Vélez es más variado, espontáneo y fecundo; pero Mira de Amescua es más poeta, más filósofo y más rico de pensamiento; estos dos, que de tal modo llegaron a acercarse al estilo y manera de Lope, que alguna vez se confundieron sus obras con las del maestro, afirman de tal modo su valía, que su estimación va en aumento.

Y con éstos siguen no pocos poetas de tercero y cuarto orden, algunos de los cuales reciben en su juventud las influencias de Lope o de sus mejores discípulos, y en su edad madura las de Calderón o los suyos, como sucede a Alvaro Cubillo.

Indicadas algunas de las características del genio de Calderón, y, ante todo, la regularidad en el plan y el amaneramiento en el estilo, lo poco verosímil, lo convencional de recursos y móviles dramáticos en la comedia de enredo, la importancia del elemento lírico y las evidentes influencias culteranas, es de notar que don Pedro Calderón, el poeta de los autos sacramentales, de los dramas de honor y de celos, de las comedias de capa y espada y de alguna zarzuela, recoge cuanto hay de convencional en el espíritu español de su tiempo y lo lleva a las tablas, creando un teatro grande por su significación histórica

(como reflejo del sentir de la España contemporánea), pero menos universal y humano que el de Lope, de Tirso o de Alarcón: no obstante, *La vida es sueño* es obra en cuya creación convivieron lo más profundo de la filosofía con el arte más inspirado y legítimo.

Dos notables poetas contemporáneos siguen a Calderón: Rojas Zorrilla y Moreto. Rojas, como Montalbán, significa el enlace entre la escuela de Lope y la siguiente; es, en su tiempo, el que adivinó mejor el sentido de lo trágico, aunque no escribiera tragedias propiamente dichas, y estuvo dotado, a la vez, del sentido de lo grotesco, como se ve en sus notables comedias de figurón. Moreto es poco o nada original; si no es un genio, en cambio su talento dramático y su conocimiento del arte teatral y de los recursos escénicos le hicieron un arreglador y refundidor de tan exquisito gusto y de tal habilidad y elegancia que casi siempre sus arreglos eclipsaron a los originales y los sumieron en el olvido. Algo de esto mismo, de reflejo y refundición de la inspiración ajena, hay en Diamante, Matos Fragoso y Hoz y Mota. Solís, en una o dos obras, se acerca mucho a la manera de Calderón, y en él termina el período de gran mérito de nuestro teatro.

Quiñones de Benavente es el genio del *entremés*, modesta forma dramática que supo enaltecer, sirviendo de enlace a los pasos de Rueda, los entremeses de Cervantes y los sainetes de Cruz.

Bances Candamo, Zamora y Cañizares recogen los últimos destellos calderonianos, más aún en los defectos que en las bellezas, y representan la decadencia de nuestro teatro de la edad de oro, extendiendo esta escuela dramática a algo más del primer tercio del siglo XVIII, y algunas muestras prosaicas (sin perjuicio de lo culterano) anuncian un aspecto de este siglo. Los secuaces de Calderón fueron más numerosos, pero menos poetas y de valía más inferior que los de Lope de Vega.

El *gracioso* es personaje importante en el teatro español del siglo de oro. Es a la vez criado, amigo y consejero del personaje principal; mucho más variado, realista, verosímil y humano que el *confidente* del teatro francés. Tiene algo de la significación del coro de la tragedia clásica, representando el buen sentido y, en ocasiones, lo que hoy se llama opinión pública, y contrastando con frecuencia las exageraciones del carácter de su señor. Sus antecedentes se hallan en el *pastor* de las églogas de Encina, que se transforma en el *bobo* de los pasos de Rueda, y éste, desarrollado, se convierte en el *gracioso*, que recoge también algo del carácter del *pícaro* de nuestra novela.

Hay diferencias en el carácter del *gracioso* dentro de cada uno de nuestros dramáticos. El de Lope es más sencillo y elemental que

el de Calderón; el de Tirso suele distinguirse por su socarronería; el de Alarcón es el más llano y menos exagerado; el de Calderón con frecuencia contrasta las exageraciones del ideal del honor; y los de Rojas y Moreto parodian a veces, con una acción independiente y secundaria, la acción principal.

Es de notar que no siempre hacen reír los chistes del *gracioso*, en ocasiones groseros e intempestivos, sobre todo para el gusto moderno.

Comparando la literatura dramática de España en el siglo de oro (s. XVI y XVII) con la inglesa y la francesa del mismo período, se ve que en Francia la lucha entre las novelas de caballería y pastoriles y el clasicismo terminó con la victoria de éste, dando al drama francés la rigidez e inflexibilidad de las reglas clásicas. En España, aunque al principio dominó la influencia del Renacimiento, sobre todo entre los cultos, el amor a lo nacional y la inspiración en asuntos de la Edad Media, principalmente desde Lope de Vega hasta Calderón, dieron carácter especial a nuestro teatro. Algo semejante sucedió con la dramática inglesa del período isabelino, que siguió profundamente original, a pesar del Renacimiento, y alcanzó rápido desarrollo y libertad.

Comparando nuestro teatro con el inglés del período isabelino se ve que coinciden: en su carácter romántico y nacional; en la libertad de la acción; en su vigor, vida y movimiento; en no aceptar las leyes de unidad de tiempo y lugar, aunque sí la de unidad de acción; en el empleo de la intriga en forma análoga; en la mezcla de lo trágico y de lo cómico que, como sucede en la vida, están a menudo yuxtapuestos. El gracioso del teatro español es de menos intensidad dramática que los grandes locos de Shakespeare, mezcla maravillosa de lo humorístico y de lo patético, de la necedad y de la filosofía.

Se diferencian en que mientras el teatro inglés es profundamente psicológico, y su fondo es el hombre y sus acciones, en el drama español predomina la intriga, buscando principalmente el despertar el interés y el aplauso del público. El drama de Shakespeare es universal; el drama español, es ante todo, nacional, reflejando la vida de su tiempo con una libertad y naturalidad insuperables. A pesar de esto, si la dramática inglesa cuenta con las cinco tragedias de Shakespeare y con el tipo de "Hamlet", el teatro español ha producido la figura de "don Juan", cuya descendencia es universal y es muchedumbre, y la *Vida es sueño* de Calderón, de tan profundo contenido como el de las mayores producciones del ingenio humano.

El teatro español influyó poderosamente en el francés: Rotrou, D'Ouville, Montfleury, Cyrano de Bergerac, Corneille, Scarron, Mo-

lière y tantos otros, utilizaron las producciones de Lope, Ruiz de Alarcón, Guillén de Castro, Mira de Amescua, Calderón, Rojas, etc. Algunos dramaturgos ingleses (Shirley, Wycherley, etc.) siguieron los pasos de Calderón, de Moreto, de Tirso y de otros españoles.

1. LOPE FÉLIX DE VEGA CARPIO (1562-1635) nació en Madrid, el 25 de noviembre. Sus padres fueron Félix de Vega Carpio y Francisca Fernández Flores, oriundos del Valle de Carriedo, en la Montaña, y de humilde prosapia. De su niñez se sabe poco: que estudió en el colegio de los Teatinos; que a los diez años tradujo en verso el poema de Claudiano *De raptu Proserpinae;* que, a creer a su biógrafo Montalbán, siendo de doce años se fugó a Segovia con un su amigo, habiendo vuelto los dos rapaces a la corte acompañados de un alguacil; que entró al servicio de don Jerónimo Manrique, obispo de Avila, y que estudió en la Universidad de Alcalá, aunque en los registros de ella no figura su nombre.

Muy joven todavía (hacia los diez y siete años), enamoróse en Madrid de Elena Osorio (*Filis*), hija del representante Jerónimo Velázquez y mujer de Cristóbal Calderón, también comediante. De estos amores es reflejo bastante fiel *La Dorotea,* donde la protagonista es Elena, y *Fernando* es el mismo Lope. Bella sobre toda ponderación, dotada de excelentes prendas espirituales que realzaban sus encantos, despertó en Lope una pasión vehementísima. Cuatro o cinco años duraron estos amores; la ruptura sobrevino por el trato de Elena con Francisco Perrenot de Granvela, sobrino del Cardenal (*don Bela,* de *La Dorotea*). Lope escribió unas sátiras contra Elena, su padre, su hermano Damián Velázquez y otros individuos de su familia; por causa de ellas fué procesado y condenado (7 febrero 1588) a ocho años de destierro de la corte y dos del reino. A los siete años (1595) Velázquez perdonó a Lope ante los alcaldes del crimen.

En 10 de mayo de 1588 casó por poderes con doña Isabel de Urbina y Alderete (*Belisa*), a quien había raptado después del 8 de febrero, en que salió de la cárcel. Era hija de Diego de Ampuero Urbina, regidor de Madrid y rey de armas de Felipe II y Felipe III, y de Magdalena de Cortinas. Y a los pocos días se alistó voluntario en la Armada Invencible. Y salió de Lisboa el 29 de mayo, a bordo del galeón *San Juan,* dejando a su esposa sumida en la mayor tristeza, a juzgar por su romance

> De pechos sobre una torre, — que la mar combate y cerca,
> mirando las fuertes naves — que se van a Ingalaterra,
> las aguas crece Belisa — llorando lágrimas tiernas...

Durante la expedición escribió Lope *La hermosura de Angélica*

y aprovechó como tacos para el arcabuz los versos escritos a *Filis*. A la vuelta se instaló en Valencia (1589), lugar que eligió para cumplir su destierro, donde pasó días tranquilos en su hogar, como lo recuerdan muchos de sus romances a *Belisa*, especialmente el de "Hortelano era Belardo — de las huertas de Valencia." En esta ciudad escribió comedias, no para entretenerse, como declarara en su proceso que antes hacía, sino para ganarse la vida, ya que no tenía otros recursos que los que se procuraba con su pluma. Como secretario de don Antonio Alvarez de Toledo, duque de Alba, estuvo en Toledo (1590) y luego en Alba de Tormes, acompañado por su esposa Isabel, que murió en esta villa hacia 1595; sus hijas Antonia y Teodora sobrevivieron muy poco a su madre. En Alba escribió la *Arcadia*, y a su destierro alude en muchas composiciones poéticas.

Se tienen noticias de un proceso contra Lope (1596) por concubinato con una Antonia Trillo de Armenta. Y de esta misma época datan sus amores con *Camila Lucinda*: era ésta Micaela de Luján, hermosa comedianta, casada con un Diego Díaz, cómico mediano, que se marchó a las Indias. Con ella vivió Lope en Toledo y en Sevilla (aun después de su segundo matrimonio); de ella tuvo siete hijos, entre los que se cuentan Marcela y Lope Félix; y esta pasión no alcanzó el carácter turbulento de sus relaciones con Elena Osorio y con Marta de Nevares. En la *Angélica* y en algunos sonetos alude a estos amores, que debieron durar hasta 1613, y que no se sabe cómo acabaron.

En 1598 casó Lope en segundas nupcias con doña Juana Guardo, hija de Antonio, rico abastecedor de carne y pescado de la Corte. Llevó como dote 22.382 reales de plata doble, y los enemigos del poeta aprovecharon esta ocasión para zaherirle, diciendo que su boda era un negocio. Góngora fué el más implacable. Para ridiculizar el escudo de armas de Lope, puesto al frente de la *Arcadia*, le dedicó el soneto que empieza:

Por tu vida, Lopillo, que me borres
las diez y nueve torres de tu escudo,
porque, aunque tienes mucho viento, dudo
que tengas viento para tantas torres...

Con doña Juana vivió en Toledo, y en 1610 se instaló definitivamente en Madrid, en una casa que compró en la calle de Francos (hoy Cervantes), donde pasó "entre librillos y flores" días tranquilos al lado de su mujer y su hijo Carlos Félix. La muerte de éste, a los siete años de edad, y la de doña Juana (1613) del parto de Feliciana, fueron rudo golpe a la tranquilidad que Lope tenía en su casa, donde pasaba horas felices en su

jardín, más breve que cometa;
tiene sólo dos árboles, diez flores,
dos parras, un naranjo, una mosqueta.

Deshecho su hogar, reanudó sus galanteos con Jerónima de Burgos (*Gerarda*), y en 1614 se ordenó de sacerdote, aunque no cambió su conducta ni dejó de tratar y proteger a la gente de escena.

Sabemos que en 1616 hizo un viaje a Valencia para ver a un hijo suyo fraile descalzo (acaso un fray Vicente Pellicer, en el mundo, Fernando), y para entrevistarse con *la Loca,* probablemente Lucía de Salcedo, cómica que venía de Nápoles, y con quien Lope había tenido alguna relación.

En el ocaso de su vida (1616) se enamoró vehementemente de *Amarilis,* doña Marta Nevares Santoyo, mujer de Roque Hernández de Ayala, "hombre de negocios". En ella encontraba toda clase de perfecciones, y estaba ciego y sumiso a sus deseos. Véase cómo la describe el poeta:

Aquella cuyos ojos
verdes, de amor centellas,
músicos celestiales,
Orfeos de almas eran;
cuyas hermosas niñas
tenían, como reinas,
doseles de su frente
con armas de sus cejas.
Aquella cuya boca
daba lición, risueña,
al mar de hacer corales,
al alba de hacer perlas...;
la que a la voz divina
desafió sirenas...;
la que añadió al Parnaso
la musa más perfecta,
la virtud y el ingenio,
la gracia y la belleza.

Fruto de estos amores fué Antonia Clara. Roque Hernández murió (1618), y la felicidad que empezaban a tener los amantes fué turbada por la ceguera repentina de doña Marta; después enloqueció, y, aunque recobró la razón, murió ciega (1632) tres años antes que Lope, a los cuarenta y cinco de su edad.

Fué Lope secretario del Duque de Alba (1590), del Marqués de Malpica (1596) y del de Sarria, futuro Conde de Lemos (1598). Con éste asistió en Valencia a las bodas de Felipe III y su hermana la infanta Isabel Clara con los Archiduques de Austria, Margarita y Alberto (1599), y allí publicó el poema *Fiestas de Denia*, describiendo las dadas por el Duque de Lerma en honor del Rey y de la Infanta. Pero el personaje con quien más íntima amistad tuvo Lope de Vega y el que más influyó en su vida (1605-1635) y en su producción literaria fué el duque de Sessa don Luis Fernández de Córdoba Cardona y Aragón (*Lisardo y Lisio*), veinte años más joven que el poeta. Su amigo, su confidente, su secretario íntimo fué Lope de Vega; y al cariño humilde y rendido (a veces servil)

que éste le profesaba, correspondió siempre prodigándole todo género de honras, dádivas y favores. La correspondencia sostenida entre ambos personajes es la mejor fuente de información para la vida del escritor en este período.

El de Sessa dióle un beneficio en Alcoba (Córdoba), que le rentaba 200 ducados, y otro tuvo en Avila de 150 ducados de valor. Obtuvo el cargo de Procurador fiscal de la Cámara apostólica en el arzobispado de Toledo; y puso gran empeño en ser nombrado cronista real, sobre todo a la muerte de Pedro de Valencia (1620), sin que lograra conseguirlo. Ostentó el título honorífico de "Familiar del Santo Oficio de la Inquisición" (1609); perteneció a algunas congregaciones: a la del Caballero de Gracia (1609), a la del Oratorio del Olivar (1610), en la que figuraron Cervantes, Calderón, Montalbán y otros; a la Orden Tercera de San Francisco (1611) y a la Congregación de San Pedro de los Naturales (1625), de la cual fué nombrado Capellán mayor (1629). Con motivo de su poema *Corona trágica*, el papa Urbano VIII, a quien fué dedicado, le concedió el título de doctor en Teología en el *Collegium Sapientia* y un hábito de la Orden de San Juan (1627), por lo cual se anteponía el dictado de *frey*. Formó parte de la Academia titulada *El Parnaso*, y luego *Academia Selvaje*, a la que concurrían Cervantes, Vélez de Guevara, Espinel y otros.

Aunque Lope tuvo muchos hijos, tanto legítimos como ilegítimos, casi todos murieron niños. De los que sobrevivieron merecen citarse los siguientes: Marcela (1605-1688), hija de Micaela Luján, que ingresó a los diez y seis años en el convento de las Trinitarias descalzas de Madrid de la calle de Cantarranas (hoy Lope de Vega), donde tomó el nombre de Sor Marcela de San Félix; tuvo aficiones poéticas y literarias, y fué siempre muy querida por su padre, a quien sobrevivió cincuenta y tres años. Lope Félix del Carpio y Luján (1607-1634), de carácter díscolo y rebelde a la autoridad paterna; el poeta le dedicó su primera comedia *El verdadero amante*, cuando empezaba a estudiar latín; tomó parte en la justa poética en honor de la beatificación de San Isidro (1620); pero dejó los estudios, hízose militar y como alférez se incorporó al ejército del Marqués de Santa Cruz. Murió en una expedición para pescar perlas en la isla Margarita, cerca de Venezuela, por haber naufragado el barco (1634). Feliciana (1613-1657), hija de doña Juana Guardo, que casó (1633) con Luis de Usátegui, oficial de la Secretaría del Consejo de Indias (Los hijos de éstos, Luis de Usátegui y Vega, capitán de Infantería, y Agustina, monja, son los últimos descendientes de Lope). Y Antonia Clara (1617-1664), hija de doña Marta de Nevares, fué raptada cuando tenía diez y siete años, por

un galán de la Corte, cuyo nombre se ignora, y que acaso fuera el Duque de Medina de las Torres, y murió soltera.

La ceguera y locura de doña Marta, ciertas dificultades de orden económico que surgieron en la humilde morada del poeta, y, sobre todo, los disgustos que la muerte de Lope Félix y el rapto de Antonia Clara le ocasionaron, fueron causas a apresurar su muerte.

Estando oyendo la defensa de unas conclusiones de Medicina y Filosofía por el doctor Fernando Cardoso (25 de agosto), tuvo un desmayo, y a los dos días expiró religiosamente (27 agosto 1635). Los funerales y entierro fueron costeados por el duque de Sessa. Madrid entero se asoció al duelo, y el cortejo fúnebre pasó ante el convento de las Trinitarias descalzas, a petición de Sor Marcela de San Félix, siendo sepultado el cadáver en la iglesia de San Sebastián, en la calle de Atocha, aunque hoy no se conoce el sitio exacto de su sepultura. Oraciones fúnebres, panegíricos en verso, como la *Fama póstuma*, obra de 153 escritores, que publicó Montalbán, y las *Essequie poetiche*, colección de 104 composiciones en prosa y verso, publicada por Fabio Franchi en Venecia, demuestran la fama que gozó el poeta entre sus contemporáneos, quien "adquirió en su tiempo las proporciones de un mito", según frase de Rennert y Castro.

Pero la fama de Lope no fué igual en todos los círculos sociales (en la Corte parece que no tenía ninguna influencia) ni en todas las épocas de su vida, pues a la vejez tuvo muchas contradicciones. En la república de las letras tuvo muchos enemigos. Pedro de Torres Rámila, lector de Gramática latina en Alcalá, atacó violentísimamente a Lope, sobre todo, como poeta épico, en una obra titulada *Spongia*. Perdido este libro, sólo se conocen extractos de él, contenidos en la *Expostulatio Spongiae*, defensa de Lope, escrita por su amigo Francisco López de Aguilar Coutiño, bajo el pseudónimo de *Julius Columbarius*. Lope contestó en la segunda parte de la *Filomena*, contando la vida del Ruiseñor (Lope), y rechazando los ataques del Tordo (Rámila). A Rámila se agregó un grupo de poetas, entre los que se cuentan: don Esteban Manuel de Villegas, petulante y orgulloso poeta, que no sufría superiores; Cristóbal de Mesa, autor de tres epopeyas que nadie leía, y Suárez de Figueroa, maldiciente, envidioso y excéntrico, "monstruosidad moral de aquellas que ni el ingenio redime", según frase de Menéndez y Pelayo.

Cervantes, que en el prólogo de sus ocho *Comedias* confiesa que "el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, alzóse con

la monarquía cómica..., llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas...", en el prólogo a la *Segunda parte del Quijote* (1615) dice, aludiéndole, que "del tal adoro el ingenio, admiro las obras y *la ocupación continua y virtuosa*". Lope, que en 1604 decía que de todos los poetas en cierne ninguno era tan malo como Cervantes (véase pág. 499), lo elogió, aunque inexpresivamente, en el *Laurel de Apolo,* no citando siquiera el *Quijote.*

Alarcón fué el blanco de furiosos y a veces groseros ataques de Lope. Una vez escribió de él:

¿Pedirme en tal relación
parecer? Cosa excusada,
porque a mí todo me agrada,
si no es don Juan de Alarcón.

En los *Pechos privilegiados* contestó el dramaturgo mejicano a sus enemigos, y fustigando las debilidades amorosas de Lope, o su vanidad, decía:

Culpa a un viejo avellanado,
tan verde, que al mismo tiempo
que está aforrado de *martas*
anda haciendo magdalenos...

Culpa al que siempre se queja
de que es envidiado, siendo
envidioso universal
de los aplausos ajenos.

Pero el más implacable enemigo de Lope fué Góngora. Sus bodas, sus amoríos, sus escritos, todo era a propósito para la sátira. Lope, acaso porque le temiera, procuró siempre apaciguarlo y en sus ataques al culteranismo respetaba el ingenio de Góngora.

Claro cisne del Betis, que sonoro
y grave ennobleciste el instrumento
más dulce que ilustró músico acento
bañando en ámbar puro el arco de oro...

Pero el autor del *Polifemo* nunca se congració con Lope, a quien dirigió el soneto:

Patos del aguachirle castellana,
que de su rudo origen fácil riega,
y tal vez dulce inunda vuestra Vega,
con razón Vega, por lo siempre llana...

Otros escritores, en cambio, fueron amigos siempre del gran dramaturgo: Arguijo, Jáuregui, Paravicino, don Antonio Hurtado de Mendoza, Juan Pérez de Montalbán, por no citar más que algunos.

OBRAS NO DRAMÁTICAS DE LOPE DE VEGA

A. En prosa	a) Novelas	Pastoriles		*Arcadia.* *Pastores de Belén.*
		De aventuras		*El Peregrino en su patria.*
		Cortas		*Novelas a Marcia Leonarda.*
	b) "Acción en prosa".			*La Dorotea.*
	c) Historia			*Triunfo de la fe en los reinos del Japón.*
	d) Ascética			*Soliloquios.*
B. Poesías	e) Narrativa	Propiamente narrativas		*La Hermosura de Angélica.* *La Jerusalem Conquistada.* *La Dragontea.* *Corona trágica.* *Isidro.* *La Mañana de San Juan* y *La Tapada* (descriptivas).
		Mitológicas		*Circe, Andrómeda, Filomena.*
		Burlesca		*Gatomaquia.*
		Didácticas		*Isagoge o los estudios de la Compañía.* *Arte nuevo de hacer comedias.* *Laurel de Apolo.*
	f) Lírica	Profana.	Autobiográfica	*Eglogas:* a Claudio, a Amarilis, a Filis.
			Otras poesías líricas	Romances, letrillas, canciones, sonetos y otras rimas.
		Religiosa		*Rimas sacras* y otras rimas y canciones. *Triunfos divinos.*

2. *a*) Novelas.—*La Arcadia* (1598) es una novela pastoril, cuyo protagonista, *Anfriso*, es el Duque de Alba, y los demás personajes se refieren a seres y hechos reales.

Los padres de Anfriso, enamorado de Belisarda, lo apartan de ella para que la olvide: él cree que Belisarda lo dejó por Olimpo y, celoso y despechado, enamora a Anarda; Belisarda casa con Salicio, a quien antes desdeñó. Anfriso consulta a la maga Polinesta, que le aconseja esfuerce su ánimo cumpliendo heroicas hazañas.

Tiene esta obra todos los caracteres de la novela pastoril, sobre todo el artificioso sentimentalismo. En ella se leen buenos versos; extraña un poco la erudición científica, común en las obras del siglo de oro; y merecen citarse una fiesta poética y una lista de

propiedades medicinales o supersticiosas que poseen ciertos animales, plantas, minerales u objetos.

Inspiró la comedia de Lope del mismo título.

Pastores de Belén (1612), "prosa y versos divinos de la traza de *La Arcadia*", en que presenta un asunto sagrado en forma de novela pastoril profana, respetando el dogma, pero haciendo vivir a los personajes la vida humana real y corriente (justas poéticas, juegos vulgares, etc.). Intercala relatos de asuntos bíblicos en su mayoría.

El Peregrino en su patria (1604) es una novela en que varias parejas de amantes se esparcen por el orbe y pasan las más insólitas aventuras. Pánfilo de Luján, el protagonista, "de cortesano vino a soldado; de soldado, a cautivo; de cautivo, a peregrino; de peregrino, a preso; de preso, a loco; de loco, a pastor, y de pastor, a mísero lacayo de la misma casa que fué la causa original de su desventura". Los demás personajes vuelven todos en el mismo día a su estado normal, después de haber pasado multitud de peripecias. En esta novela se hallan intercalados los cuatro autos, primeros que Lope escribió, y la égloga "Serrana hermosa, que de nieve helada"; al final inserta una lista de comedias suyas, interesante para la bibliografía del dramaturgo. En la segunda edición (1618) la lista de comedias se amplía considerablemente.

Novelas cortas (1621-1624). A instancias de la señora Marcia Leonarda (Marta de Nevares), a quien las dedica, escribió Lope cuatro novelas, a la manera de las ejemplares de Cervantes, al que "no faltó gracia y estilo". Sus títulos son: *Las fortunas de Diana, La desdicha por la honra, La prudente venganza* y *Guzmán el Bravo*. Son inferiores a las de Cervantes, pues era género en que Lope confesaba: "Nunca pensé que el novelar entrara en mi pensamiento."

3. *b*) ACCIÓN EN PROSA.

La Dorotea (1632) es obra dramática irrepresentable ("Acción en prosa" la titula su autor), que consta de cinco actos. Es de gran interés autobiográfico, pero no sabemos aún quiénes eran algunos de sus personajes. Su asunto es el siguiente:

Dorotea [Elena Osorio] decide romper sus relaciones amorosas con Fernando [Lope] a instancias de su madre Teodora [Inés Osorio], que prefiere para su hija los galanteos del indiano don Bela [Francisco Perrenot de Granvela]. El galán finge que ha matado a un hombre y pide dineros a Marfisa, su antigua amante, para huír a Sevilla, con el ánimo de olvidar a Dorotea. Por intermedio de Gerarda, don Bela logra visitar a Dorotea, que no puede arrancar de su alma el amor a Fernando. Otro tanto le ocurre a éste, que vuelve a Madrid y, rondando la casa de su amada, pelea una noche con el indiano, a quien hiere. En el Pra-

do Fernando cuenta su historia a Felipa, hija de Gerarda, estando Dorotea presente y tapada, y los amantes se reconcilian. Marfisa recrimina a Fernando su conducta para con ella, y éste, satisfecho ya de que Dorotea haya dejado al indiano, se inclina por el amor de Marfisa. Dorotea se venga quemando el retrato y las cartas y versos de Fernando. Y al saber que don Bela ha muerto a mano airada, se desmaya; Gerarda, al ir en busca de agua para ella, cae en una cueva, donde muere.

La *Dorotea* es, sin duda, la mejor obra en prosa de Lope, y una de las más notables que salieron de su pluma. Escrita en su primera juventud y retocada tres años antes de su muerte, refleja su propia vida, sus amores, sus aficiones primeras. Gerarda, con sus puntas de beata, sus ribetes de hechicera y sus refranes sempiternos, aficionada al vino y que tiene la fatalidad de morir cuando busca agua, deriva directamente de la Celestina; Dorotea, la enamorada con la locura de las primeras ilusiones, y Marfisa, la aprisionada a su pesar y fatalmente en las redes del ingenio y de la elegancia de Fernando; Celia y Clara, enamoradas de Julio y Laurencio, servidores de los galanes de sus amas: Teodora, la complaciente madre de Dorotea, más complaciente cuanto más rico es el que la enamora; don Bela, el indiano que cree poderse suplir fácilmente al ingenio, las letras y la elegancia con oro, joyas y vestidos; Fernando, el "caballero", el poeta, el apuesto galán, a quien apenas despunta el bozo, que tan pronto muere de amor y de celos como, viéndose amado, desdeña a la que antes pretendiera; Julio, su ayo y consejero desde las aulas; el astrólogo César y el estudioso Ludovico, amigos de Fernando, con quien discretean de letras humanas y de amores: tales son los personajes que integran esta acción en prosa. Todos son tipos reales de la vida española del siglo de oro. En sus conversaciones, en su conducta, se perciben rasgos humorísticos que se rozan con lo picaresco. Muestra la obra el perfecto conocimiento de los hombres y de las cosas que el autor tenía, y en innumerables detalles se transparenta la exquisita sensibilidad del escritor, mejor dicho, del poeta, que encuentra ocasión y se complace en intercalar sus más bellos versos líricos, en las escenas de esta prosa limada y elegante.

c) HISTORIA.

El *triunfo de la fe en los reinos del Japón* (1618) es la historia de unos mártires en aquellas tierras. La descripción de los tormentos que sufrieron es plástica y exacta; pero el relato interesa poco.

d) ASCÉTICA.

Los *Cuatro soliloquios* (1612), obra en que Lope "toma su vida pasada como tema de reflexión moral y religiosa" y escrita en un arrebato de piedad, manifiesta el espíritu cristiano del autor mejor

que en el *Isidro*, los *Pastores de Belén*, etc. Después de ser sacerdote publicó los *Soliloquios amorosos* (1626), con el anagrama de Gabriel Padecopeo. Resultan monotonos y en exceso quejumbrosos.

c) Poesía narrativa.

4. *La hermosura de Angélica* (1602), dedicada a Arguijo, es un poema en octavas reales, en que cuenta las aventuras de Angélica y Medoro; ella es raptada por Cerdano, pero Medoro la rescata. Lope quiso imitar el *Orlando Furioso* de Ariosto, y se puede decir que escribió una novela bizantina en verso, con alguna analogía con el *Persiles*. Su desmesurada extensión fué causa de que no gustara en su tiempo. Tiene incidentes y digresiones bellas, y pasajes de valor autobiográfico.

La *Jerusalem conquistada* (1608) es un poema narrativo en 20 cantos, que quiso emular la *Gerusalemme Liberata*, de Torcuato Tasso, sin conseguirlo. Su asunto es la derrota de Ricardo Corazón de León al intentar la conquista de Jerusalem en el siglo XII; Lope convierte en personajes centrales a Alfonso VIII y sus caballeros, que según tradición que el poeta acepta, tomaron parte en esta Cruzada. "*La Jerusalem*, dicen Rennert y Castro, semeja a veces un libro de caballerías; pero más principalmente es una crónica poética de cosas de España" bastante fantaseadas.

El episodio de Alfonso VIII influye en *La Raquel*, de Ulloa y Pereira.

La Dragontea (1598) es un poema que tiene por objeto la muerte (1596) del célebre corsario inglés Francisco Drake (el *Dragón*), aunque hay alusiones a otros episodios de su vida.

La Religión con sus tres hijas, España, Italia e Indias, se quejan ante el trono divino de los ataques de los corsarios. La Codicia, en forma de hermosa mujer, aparece en sueños a Drake y lo incita a una expedición contra las Indias. El presenta el plan a la reina Isabel, que lo aprueba. Drake y John Hawkins salen para atacar a los españoles en el Atlántico, mientras que Richard Hawkins ha de hacer lo mismo en el Pacífico. Sigue el poema las aventuras de los tres marinos hasta la captura de Richard y la muerte de John y Drake. Acaba con la presentación de los tres personajes alegóricos del principio, que dan las gracias al Todopoderoso.

Poema monstruoso e informe, a juicio de Fernández Duro, pone en verso heroico los relatos oficiales, abundando las descripciones de batallas y tempestades. Es ecuánime, en general, al referirse a los ingleses, y trata muy exactamente a Drake.

La *Corona trágica* (1627) es un poema narrativo religioso, que canta el infausto destino de María Estuardo, inspirándose en la *Vida*

de esta infortunada reina de Escocia, escrita en latín por el dominico George Conn. Esta obra es expresión de la lucha entre católicos y protestantes en la Inglaterra del siglo XVI.

El *Isidro* (1593), poema en quintillas, en que describe la vida del Santo labrador, Patrón de Madrid, consta de 10 cantos; es algo pesado, aunque tiene trozos fluídos. Señalemos como característica la marcada tendencia a lo popular, que lo aproxima al romancero. Merecen leerse los pasajes referentes a la boda (canto II), a un viaje de Isidro al molino (V), a la cena que da a varios pobres (VI) y al origen de la imagen de Atocha (VIII).

La mañana de San Juan en Madrid (1624) describe en 112 octavas esta romería en el Soto del Manzanares, Casa de Campo, etc., con pinceladas de sabor popular y tradicional.

También está escrita en octavas la *Descripción de la Tapada,* quinta del Duque de Braganza, en que manifiesta Lope sus conocimientos botánicos.

5. *La Circe* (1624) es, según Ticknor, "una desgraciada ampliación del relato bien conocido de la *Odisea*". Consta de más de tres mil versos, en octavas, divididos en tres cantos. Ulises llega a la isla de Circe; refiere sus viajes y cuenta los amores de Polifemo y Galatea; abandona luego la isla y baja al infierno con Palamedes; allí Tiresias le profetiza lo que le sucederá antes de que retorne a su casa.

La Filomena (1621) es un poema en dos partes: la primera refiere, en bellísimas octavas reales, la violencia que Tereo, rey de Tracia y esposo de Progne, hizo a su cuñada Filomena; para que no lo delatara cortóle la lengua y la abandonó en la selva en una cabaña de pastores. Ella envía unos cuadros en que ha pintado su historia a su hermana Progne, y después de tomar venganza de Tereo en su hijo, Filomena se transforma en ruiseñor. En la segunda parte, Lope se presenta bajo la forma del Ruiseñor para rechazar los ataques del Tordo (Rámila), y cuenta parte de su vida.

La Andrómeda, que va a continuación de *La Filomena,* relata la fábula de Perseo, que convirtió a Fineo en piedra por haber pretendido el amor de su esposa Andrómeda.

La *Gatomaquia* (1634), poema burlesco, siguiendo el ejemplo de la *Batracomiomaquia*, en que se parodia la épica italiana, describe, en siete silvas, los amores y celos que origina la hermosa gata Zapaquilda en los corazones de Marramaquiz y Micifuf.

Zapaquilda, gata coquetuela y casquivana, despierta un vehemente amor en el corazón de Marramaquiz, gato valiente, que logra verse correspondido. Pero entre los admiradores de la hermosa gata,

Vino un gato valiente,
de hocico agudo y de narices romo,
blanco de pecho y pies, negro de lomo,
que Micifuf tenía
por nombre, en gala, cola y gallardía
célebre en toda parte...,

que llegó a adueñarse del corazón de Zapaquilda, quien desdeña a Marramaquiz. Este, por darle celos, corteja a Micilda, y cuando van a celebrarse las bodas de su rival y su antigua amada, loco y desesperado, se presenta, desbarata la comitiva y rapta a la novia Zapaquilda. Micifuf y sus amigos le declaran la guerra y lo sitian; y un día que el valiente Marramaquiz salía a buscar sustento para su prisionera, muere de un arcabucazo disparado por un cazador a los vencejos del tejado.

Siempre gozó del favor del público este poemita, por sus fluídos versos y por el ingenio y fina gracia que en todo él se encuentra.

Poemas didácticos.

Isagoge a los reales estudios de la Compañía de Jesús (1629) es un poema en silvas, escrito acaso para el solemne acto de la apertura de este colegio. Se caracteriza por la erudición y tono didáctico, cosa no rara en la poesía del siglo XVII.

Algunos han considerado escrito obscuro el *Arte nuevo de hacer Comedias* (1609). Es indudable que en este poemita hay contradicciones y contradicción también en el espíritu del poeta, que fluctúa entre las teorías aprendidas en los libros (que veía admiradas por los doctos), y sus innovaciones, que provocaban los aplausos del público, por lo cual alardea pedantescamente de conocer la poética de Aristóteles y sus expositores, y llama necio o bárbaro al vulgo, con repetición, y bárbaro también a sí propio. En el *Arte nuevo* aconseja la unidad de acción, la propiedad del aparato escénico y de los vestidos. He aquí lo que dice de las reglas:

Y cuando he de escribir una comedia
encierro los preceptos con seis llaves;
saco a Terencio y Plauto de mi estudio
para que voces no me den; que suele
dar gritos la verdad en libros mudos,
y escribo por el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron;
porque como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto.

En cuanto al número de actos, duración de la acción dramática y su distribución, dice:

El sujeto elegido escriba en prosa
y en tres actos de tiempo lo reparta,

procurando, si puede, en cada uno
no interrumpir el término de un día...
En el acto primero ponga el caso;
en el segundo, enlace los sucesos
de suerte que hasta medio del tercero
apenas juzgue nadie en lo que pára.

Hay algunas novedades en esta *Poética*, v. gr., la mezcla de elementos trágicos y cómicos, que había de ser principio fundamental en el romanticismo; da la razón de ello en esta forma:

Buen ejemplo nos da naturaleza,
que por tal variedad tiene belleza.

Recomienda que se escriba la comedia primero en prosa y luego en verso, siguiendo a Jerónimo Vida en su *Poética* (consejo que practicó después Quintana en sus composiciones). Da gran importancia al sentimiento del honor como resorte dramático (resorte que había de culminar de tal modo en las comedias calderonianas):

Los casos de la honra son mejores
porque mueven con fuerza a toda gente...

Y establece la relación entre los metros y los sentimientos expresados:

Acomode los versos con prudencia
a los sujetos de que va tratando.
Las décimas son buenas para quejas;
el soneto está bien en los que aguardan;
las relaciones piden los romances,
aunque en octavas lucen por extremo:
son los tercetos para cosas graves,
y para las de amor las redondillas.

En muchos pasajes de otras obras de Lope se leen observaciones sobre Poética, v. gr., en *El laurel de Apolo*, la *Arcadia*, la *Filomena*, *Egloga a Claudio*, algunos sonetos, etc., y, además, en los prólogos o dedicatorias de *La Dragontea*, *La Dorotea*, las *Novelas*, y en los de algunos tomos o partes de sus comedias (11-12-13-14). En el prólogo de su comedia *Don Juan de Castro* dice: "La Historia y la Poesía todo puede ser uno, habiendo historia en verso y poesía en prosa".

El *Laurel de Apolo* (1630), poema en 10 silvas, en alabanza de los poetas contemporáneos (cita más de trescientos). Entre los más elogiados figuran, naturalmente, sus amigos Espinel, Jáuregui, Paravicino, Arguijo y Antonio Hurtado de Mendoza. Algunos escritores, como fray Luis de León y Quevedo, están justa y rectamente apreciados; otros, como Cervantes, son elogiados fríamente (no ci-

ta siquiera el *Quijote,* sino los versos "dulces, sonoros y elegantes"), y otros muchos ni aun se citan (Gil Polo, Alcázar, Malón de Chaide, San Juan de la Cruz, etc.). Son interesantes en esta obra las observaciones sobre la métrica al hablar de Castillejo, y se ven en ella digresiones poéticas como "El baño de Diana" y "El Narciso", que igualan a las mejores producciones líricas de Lope.

6. *f*) Poesía lírica.

En la égloga a Claudio (1631) (su amigo Claudio Conde), que mejor pudiera llamarse epístola, hace el autor resumen de su vida y de sus obras; se vanagloría de ser fundador del teatro nacional y del número de sus comedias:

Mil y quinientas fábulas admira,
que la mayor el número parece;
verdad que desmerece,
por parecer mentira,
pues más de ciento en horas veinticuatro
pasaron de las musas al teatro.

Confiesa que

Del vulgo vil solicité la risa,
siempre ocupado en fábulas de amores.

Y termina refiriéndose a sus desengaños.

La égloga a *Amarilis* (1632) narra sus amores con doña Marta de Nevares Santoyo, que acababa de morir.

La égloga a *Filis* (1635) es la última obra de Lope, dedicada a referir el rapto de su hija Antonia Clara (Filis) por Tirsi, personaje desconocido, acaso don Ramiro Núñez Felípez de Guzmán, duque de Medina de las Torres.

Romances, letrillas, sonetos, canciones y otras rimas.—Intercaladas en algunas obras o bien en los libros titulados *Rimas*, encontramos un gran número de composiciones líricas.

A más de los *romances* de carácter autobiográfico citados atrás, merecen señalarse, entre los muchos que salieron de su pluma, los siguientes, intercalados en *La Dorotea*:

A mis soledades voy,
de mis soledades vengo,
porque para andar conmigo
me bastan mis pensamientos.

No sé qué tiene el aldea
donde vivo y donde muero,
que con venir de mí mismo,
no puedo venir más lejos...

El dedicado a la muerte de Amarilis "¡ Ay soledades tristes — de mi querida prenda!"; el de "La barquilla":

Pobre barquilla mía, entre peñascos rota...

y el que canta a "La Aldeana":

Eres tú la bien prendida,
aunque es mejor que te llamen
la que cuanto mira prende
y tiene celos del aire.
El día, aldeana bella,
que bajas del monte al valle...
las zagalas que te miran
apenas dicen que saben
adónde pones los pies;
tan breves estampas hacen.

Tiene letrillas (el retrato burlesco de una dama), ovillejos, canciones de cuna y glosas, muchas veces de cantares populares, por ejemplo:

Madre, unos ojuelos vi,
verdes, alegres y bellos:
¡Ay, que me muero por ellos,
y ellos se burlan de mí...!

Entre sus epitafios citaremos el dedicado al Marqués de Santa Cruz:

El fiero turco en Lepanto,
en la Tercera el francés,
y en todo mar el inglés
tuvieron de verme espanto.
Rey servido y patria honrada
podrán decir quién he sido:
por la Cruz de mi apellido
y por la cruz de mi espada.

Respecto a sonetos, escribió Lope muchos y bellísimos.

Daba sustento a un pajarillo un día
Lucinda, y por los hierros del portillo
fuésele de la jaula el pajarillo
al libre viento do vivir solía.
Con un suspiro a la ocasión tardía
tendió la mano, y no pudiendo asillo
dijo (y de las mejillas amarillo
volvió el clavel, que entre su nieve ardía):
"¿Adónde vas por despreciar el nido,
al peligro de ligas y de balas,
y el dueño huyes, que tu pico adora?"
Oyóla el pajarillo enternecido
y a la antigua prisión volvió las alas,
que tanto puede una mujer que llora.

No menos notables son el conocidísimo "Un soneto me manda hacer Violante", intercalado en la comedia *La niña de plata;* el dedicado a Judit: "Cuelga sangriento de la cama al suelo"; el famoso "Es la mujer del hombre lo más bueno", el en que "Laméntase Manzanares de tener tan gran puente", que empieza: "Quítenme aqueste puente que me mata", de carácter satírico, y los religiosos "Pastor que con tus silbos amorosos" y el perfecto

¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras?
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío,
que a mi puerta, cubierto de rocío,
pasas las noches del invierno escuras?

¡Oh cuánto fueron mis entrañas duras,
pues no te abrí! —¡Qué extraño desvarío,
si de mi ingratitud el hielo frío
secó las llagas de tus plantas puras!
¡Cuántas veces el ángel me decía:
"Alma, asómate agora a la ventana:
verás con cuánto amor llamar porfía."
Y ¡cuántas, hermosura soberana,
"mañana le abriremos", respondía,
para lo mismo responder mañana!

Además de las citadas *églogas* autobiográficas, escribió Lope otras muchas, por ejemplo: *Selva sin amor* y *Egloga al Duque de Alba.* Entre sus *odas* citaremos la imitación burlesca del "Si de mi baja lira", otra con el tema del *Beatus ille* de Horacio, *A la mudanza,* etc. Son *elegías* notables la dedicada *A la muerte de Baltasar Elisio de Medinilla,* a *Fray Hortensio de Paravicino* y a sus dos hijos *Lope Félix* y *Carlos Félix.* Y especial mención merecen sus *epístolas A un Avaro, A un privado, A don Antonio Hurtado de Mendoza* y *A don Juan de Arguijo.*

Las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé Burguillos* (1634) es un libro de versos religiosos y profanos; estos últimos son serios y jocosos. Hay en ellos datos de interés autobiográfico y composiciones en que ataca a los culteranos. Son notables la traducción del salmo *Miserere mei, Deus* (en décimas), la del salmo *Super flumina Babylonis* (en estancias), y la del *Cántico de Simeón* (en liras).

Las *Rimas sacras* (1614) fueron dedicadas a su confesor fray Martín de San Cirilo. Se componen de más de cien sonetos, algunos poemas cortos, como el de *Las lágrimas de la Magdalena,* dirigido a una desconocida Fílida; glosas, romances y canciones, entre las que debe citarse la dedicada a la muerte de su hijo Carlos Félix.

Merecen especial mención los romances inspirados en el nacimiento de Cristo, en vidas de santos, sobre todo de San Isidro y de su canonización, y en otros temas ascéticos.

En los *Triunfos divinos* (1625). poema en tercetos, dedicado a Olivares, dividido en cinco cantos, como los *Trionfi* del Petrarca, hallamos una exposición del catolicismo, con "alarde de historias sacras y morales" y con exceso de erudición bíblica.

Contiene además este volumen varios sonetos y el poema histórico en octavas *La Virgen de la Almudena,* que trata de esta leyenda piadosa. Es notable una glosa de los siguientes versos:

Serrana del Almudena,
¿cómo siendo tu hermosura
de nieve tan blanca y pura,
tienes la color morena?

TEATRO DE LOPE DE VEGA.—*Clasificación de M. Pelayo.*

- PIEZAS CORTAS..
  - AUTOS..
    - del Nacimiento.
    - sacramentales: *El viaje del alma, Del Pan y del Palo.*
  - COLOQUIOS, LOAS Y ENTREMESES.
- COMEDIAS RELIGIOSAS..........
  - a) ASUNTOS DEL ANT. TEST.: *La creación del mundo.*
  - b) ASUNTOS DEL NUEVO TEST.: *El Nacimiento de Cristo.*
  - c) DE VIDAS DE SANTOS: *Barlán y Josafá, Lo fingido verdadero.*
  - d) LEYENDAS Y TRADICIONES DEVOTAS..............
    - *El animal profeta.*
    - *La buena guarda.*
- e) COMEDIAS MITOLÓGICAS.......
  - *El Laberinto de Creta.*
  - *El marido más firme.*
- f) COMEDIAS SOBRE HISTORIA CLÁSICA........
  - *Contra valor no hay desdicha.*
  - *El esclavo de Roma.*
- g) COMEDIAS SOBRE HISTORIA EXTRANJERA....
  - *La imperial de Otón.*
  - *El gran Duque de Moscovia.*
- h) CRÓNICAS Y LEYENDAS DRAMÁTICAS DE ESPAÑA.........
  - 1. Desde el período visigodo hasta el reinado de don Sancho *el Mayor*.........
    - *El último godo.*
    - *Las famosas asturianas.*
  - 2. Desde Alfonso V de León hasta Jaime *el Conquistador*
    - *El mejor alcalde el Rey.*
    - *La desdichada Estefanía.*
    - *Las paces de los reyes y Judía de Toledo.*
  - 3. Desde San Fernando hasta la muerte del rey don Pedro.
    - *La estrella de Sevilla.*
    - *Lo cierto por lo dudoso.*
    - *El rey don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas.*
  - 4. Desde Enrique II a los primeros años de los Reyes Católicos.....................
    - *Porfiar hasta morir.*
    - *Peribáñez y el Comendador de Ocaña.*
    - *El caballero de Olmedo.*
    - *Fuente Ovejuna.*
  - 5. Epoca de los Reyes Católicos........
    - *El remedio en la desdicha.*
    - *Los comendadores de Córdoba.*
    - *El mejor mozo de España.*
  - 6. Epoca de Carlos V y Felipe II..........
    - *La serrana de la Vera.*
    - *El alcalde de Zalamea.*
  - 7. Epoca de Felipe III y Felipe IV..........
    - *El Marqués de las Navas.*

COMEDIAS DE ASUNTO FANTÁSTICO	*i*) COMEDIAS PASTORILES........			*La Arcadia.*
	j) COMEDIAS CABALLERESCAS...			*El Marqués de Mantua.* *Los tres diamantes.*
	k) COMEDIAS TOMADAS DE NOVELAS...........	orientales:		*La doncella Teodor.*
		italianas...	de Boccaccio........	*El halcón de Fed rico, El anzuelo d Fenisa.*
			de Bandello.........	*El castigo sin ve ganza.* *La difunta pleitead*
			de Giraldi Cinthio	*El piadoso veneci no.*
		españolas.		*El remedio en la desdicha.*
	l) COMEDIAS DE ENREDO, DE CONTEXTURA NOVELESCA......			*El acero de Madrid.* *La moza de cántaro.*
COMEDIAS DE COSTUMBRES.	*ll*) DE MALAS COSTUMBRES........			*El rufián Castrucho.* *La Dorotea.*
	m) DE COSTUMBRES URBANAS Y CABALLERESCAS O ARISTOCRÁTICAS Y PALATINAS.........			*Los milagros del desprecio.* *El perro del hortelano.* *La dama boba.* *La hermosa fea.*

7. CARACTERES GENERALES DEL TEATRO DE LOPE DE VEGA.—De su inmensa producción dramática, empezada a los doce años y continuada durante toda su vida, dió Lope de Vega dos catálogos en dos ediciones del *Peregrino en su patria* (1604-1618): su teatro fué publicado en 25 tomos o partes, en la siguiente forma: los ocho primeros se dieron a la estampa sin su intervención. Así se deduce del prólogo de la parte IX, en que Lope se lamenta de que en los pleitos sostenidos para evitar que imprimieran ciertas comedias suyas resultaba condenado, decidiéndose a editarlas él mismo, "aunque no las escribí con este ánimo, ni para que los oídos del teatro se trasladaran a la censura de los aposentos". Esta afirmación se comprueba con un pleito recientemente publicado, perdido por Lope en contra de un Francisco de Avila, que había comprado dos docenas de comedias del *Fénix* a unos cómicos para quienes el poeta las escribiera. Por cierto que los "autores de comedias" que las vendieron a Avila cobraron por una docena *cincuenta reales,*

y por otra docena, *setenta y dos reales*: de aquí se puede suponer la cantidad que por ellas habría cobrado el *Fénix de los ingenios.*

Lope imprimió por sí propio los tomos IX-XX, y su yerno Luis de Usátegui fué editor de otras, hasta la XXV; los demás tomos se llaman *extravagantes* por ser en cierto modo algo extraños a la colección genuína y haberse impreso fuera de Madrid.

Además, muchas de sus comedias han llegado a nosotros en ediciones sueltas, en las que es frecuente la alteración profunda del texto de Lope con adiciones, retoques y sustituciones, que se debieron muchas veces a los mismos cómicos, señalándose en tan lastimosa profanación Andrés de Claramonte. En la Biblioteca de Parma, en la del Palacio Real de Madrid y en otras se han conservado manuscritas algunas comedias de Lope.

Con razón escribió don Agustín Durán:

"El teatro de Lope de Vega es una prueba del más extenso y sólido saber. La Teología, la Jurisprudencia, la Filosofía, las Bellas artes, y hasta las más mecánicas, todo lo abraza en él, nada le era extraño ni peregrino. Allí está consignada toda la ciencia de su siglo y de su nación; allí, sus usos y costumbres; allí, su fe y creencias religiosas; allí, sus principios morales y políticos; allí, sus necesidades, gustos y placeres; allí, lo que contenía su originalidad, y allí, mejor que en la historia, que respeta y adula a los individuos, se pintaban con verdad en seres ideales atributos que constituían entre el pueblo la idea de lo bueno y de lo malo, de lo útil y de lo dañoso, y hasta el extravío que produce en los juicios humanos la constitución social y la educación."

El genio de Lope fué tan extraordinario, que sacó partido de todo, moderno o antiguo, nacional o extranjero, y supo fundir por maravilloso modo, en unidad teatral admirable, todos los elementos, maneras y formas de las letras patrias, antes de él esparcidos o embrionarios; así es que para su portentoso arte puso a contribución lo sagrado (Biblia, leyenda hagiográfica) y lo profano, lo artificioso (pastoril, caballeresco, etc.) y lo real, elementos de carácter popular (cantarcillos, supersticiones, leyendas) y otros eruditos; v. gr., la Historia clásica (Herodoto, Anacreonte, Ovidio) y las novelas italianas (Boccaccio, Bandello, Giraldi Cintio); y puso al servicio de su genial inspiración fuentes épicas, como la *Crónica general* y el *Romancero* (a más de las historias generales de Mariana, Zurita, etc.); líricas, como las canciones y fragmentos semiliterarios, semimusicales, que esmaltan muchas de sus piezas; las numerosas paráfrasis del *Beatus ille* que se ven en su teatro y cantarcillos, como el bellísimo de los *Comendadores*, y dramáticas, puesto que recogió en un solo haz las bellezas, ya cómi-

cas, ya trágicas y siempre profundamente humanas de la *Celestina;* el arte rudimentario de las églogas de Juan del Encina; la comedia de Torres Naharro, mucho más novelesca que dramática y de recursos bastante elementales; la semiitaliana de Lope de Rueda; las tragedias monstruosas, inverosímiles y desatentadas de Virués y Argensola, y los atisbos geniales, en el sentido de interpretación dramática de la Historia nacional, debidos a Juan de la Cueva: de todo ello supo aprovecharse Lope y, seleccionándolo y mejorándolo, dió su forma definitiva y genuinamente española al teatro más rico, variado y fecundo de los pueblos modernos.

En la inmensa colección dramática de Lope conviene distinguir tres maneras, que indican el constante progreso, genial y reflexivo a la vez, del gran poeta (contribuyendo las dos listas de *El peregrino en su patria* a discernir cronológicamente este punto): 1.ª, la acción está muy recargada, resultando muchas veces predominantemente novelesca, y es visible el desorden y excesiva complicación de los incidentes, que por su multitud se perjudican; v. gr., *Los Benavides;* 2.ª, la acción es menos desordenada y novelesca, y hay mayor y más profunda poesía que en la primera manera; v. gr., *Las Amazonas;* 3.ª, el inmenso talento dramático de Lope ha ganado con creces por la reflexión lo que puede haber perdido en espontaneidad; hay en estas obras gran discreción, madurez y buen gusto; la acción está reflexivamente combinada, con mayor sobriedad, cuidado y refinamiento; la corrección de estilo es muy superior a la de sus obras anteriores; v. gr., *Lo cierto por lo dudoso, Porfiar hasta morir.*

Lo que primero resalta en el teatro de Lope de Vega son las notas de inventiva, espontaneidad y fecundidad, que le concedieron el singular privilegio de escribir comedias apenas salido de la infancia, como él dice:

> Y yo las escribí de once y doce años
> de a cuatro actos y de a cuatro pliegos;

siendo, según su testimonio, *El verdadero amante* su primera obra dramática (que después refundió probablemente), y la de estructura más primitiva, según hoy podemos leer su teatro, *Los hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe,* única que ha llegado a nosotros en cuatro actos, cuyo detalle técnico enlaza el teatro de Lope con el de Juan de la Cueva, que, a su vez, representa, de una parte un perfeccionamiento del sistema de Argensola y de Cervantes, y de otra, una vaga adivinación del de Lope, singularmente en cuanto a las comedias fundadas en la historia nacional.

Su variedad fué extraordinaria, extendiéndose a todos los asuntos, sagrados y profanos, antiguos y modernos, fantásticos e histó-

ricos; mereció con justicia ser llamado "poeta del cielo y de la tierra". Naturalmente, no puede reflejarse en una obra sola, ni tampoco es fácil presentar ninguna perfecta de valor universal; pero casi todas contienen en más o en menos algún reflejo de aquella alma privilegiadamente poética. A ninguna de sus comedias se le puede conceder el valor universal y profundamente humano del *Quijote* o del *Burlador*, pero, en cambio, tuvo la fortuna de dar al teatro español un sentido genuinamente histórico y nacional.

Otra característica es la importancia que concedió a cuantos elementos de sabor popular pudo apropiarse, dándose perfecta cuenta del profundo valor estético de toda representación folklórica (tradiciones, cantarcillos, supersticiones, músicas y danzas populares); v. gr., en *El caballero de Olmedo*, *Los comendadores de Córdoba*, etc.

La frescura y lozanía de su inspiración son evidentes, excepto en sus obras inferiores, de circunstancias o de compromiso, de aquellas (v. gr., *El cardenal de Belén*) por las cuales escribió:

> Y más de ciento en horas veinticuatro
> pasaron de las musas al teatro.

Sin perjuicio de sus tendencias realistas, que no excluyen nada y "resulta natural hasta en la expresión de lo sobrenatural, hasta en la expresión de lo imposible" (M. P.), suele comunicar a sus obras el encanto del naturalismo poético y popular, en que es maestro, y supo mantenerse poeta aun en los mayores extremos realistas, y alguna vez llegó a levantar los cuadros idílicos hasta las proporciones de la epopeya, triunfando siempre en tales casos; v. gr., en *Los Tellos de Meneses*. No escasean, por tanto, en su teatro los pasajes del realismo más puro y natural y de sana filosofía práctica. Lope era un enamorado de la naturaleza, y lo demostró en muchos cuadros de vida rústica y pastoril; sentía la alegría del vivir, como se ve por sus amoríos y sus múltiples relaciones con toda clase de gentes; el éxito le acompañó siempre; se comprende bien la repugnancia por los desenlaces trágicos, que sólo se ven en unas cuantas obras de su extensísimo repertorio.

Lope tiene en su teatro una galería inmensa de tipos femeninos, que presenta con extraordinaria riqueza de caracteres y con singular variedad; suele revestir a la mujer de suavidad exquisita; está tratada en sus comedias con delicadeza singular, y uno de los principios de su técnica dramática es el del gran respeto a la mujer.

Las comedias históricas de Lope son quizás lo más saliente y característico de su teatro: amaba y conocía profundamente la historia patria, y siguió reflexivamente el rumbo trazado por Juan de la Cueva al llevar a las tablas asuntos tomados de los anales españoles;

la principal fuente del teatro histórico de Lope de Vega fué la *Crónica general,* según el texto de Ocampo (1541) o su reproducción en Valladolid (1604). El aspecto épico, más bien que el estrictamente histórico, es el que predomina en esta parte del teatro de Lope y el que debe aplicarse para apreciarlo (v. gr., *El rey Bamba*), resultando aquí rigurosamente exacto, por la admirable interpretación y adivinación de variadísimos elementos, geográficos, populares, artísticos, genealógicos, legales, etc., que en este grupo de comedias la poesía es cosa más verdadera que la propia historia. Se nota en ellas un profundo sentido de la geografía de España, del ambiente regional y del color local, del cual no se hablaba aún en su tiempo, pero que supo adivinar y realizar (v. gr., *Los Tellos de Meneses, Peribáñez, El galán de la Membrilla*).

Suelen ser "muy superiores las comedias históricas en que Lope toma de la historia un nombre o un hecho y pone lo demás de su cosecha a aquellas en que se sujeta a la pauta de una crónica y no quiere perder ninguno de sus datos, pues simplifica la acción, encadena mejor los incidentes y ahonda más en los caracteres, como se observa en *Los Tellos de Meneses*... *Peribáñez* brotó, como otras comedias de Lope, de un cantar o de un fragmento de romance. Este contacto con la musa popular fué siempre benéfico para la inspiración de Lope, que se engrandecía con él, al paso que se asfixiaba en la imitación puramente erudita" (M. P.).

Acepta las leyendas de la historia patria tales como son, sin hermosearlas ni alterarlas con artificio alguno; por eso no atenúa ni trata de explicar ciertos rasgos primitivos y a veces verdaderamente horribles; v. gr., la odiosa conducta de García, el calumniador, en *El testimonio vengado*. De ahí la franqueza y objetividad con que está recogida en su teatro la poesía heroica y caballeresca de la Edad Media española. Lope cuida mucho el ambiente total de la obra en sus comedias históricas; así se ve en *Los Prados de León*, desde la primera a la última escena, una representación de la vida, medio guerrera y medio campesina y pastoril, de la época.

Por su penetrante intuición histórica, Lope supo recoger y exponer dramáticamente tal o cual episodio profundamente expresivo de algún movimiento o suceso importante; así supo ver en *Fuente Ovejuna* el aspecto y momento saliente de la lucha entre el Poder real y los grandes señores; la interpretó con su habitual e insuperable maestría y la recogió en aquella obra extraordinaria, "drama que simboliza la alianza entre la monarquía y el pueblo" (M. P.).

Y por su admirable sentido dramático supo hacer compatibles la grandeza y solemnidad de algunas situaciones profundamente conmovedoras, con el tono de llano realismo con que presentó a veces

visiones sobrenaturales; v. gr., en *El caballero de Olmedo* y en *El Infanzón de Illescas.*

De todo lo expuesto se deduce claramente que la obra de Lope es una anticipación del romanticismo.

En cuanto a la técnica, emplea todos los metros y combinaciones con oportunidad y acierto insuperables, cumpliendo con la teoría manifestada en el *Arte nuevo de hacer comedias*: las décimas son más frecuentes en las obras de su vejez que en las de tiempo anterior. No fué el primero que estableció la división en tres actos; pero, autorizándola, le dió carácter definitivo.

La exposición de los antecedentes del asunto suele ser muy feliz y toda en acción; v. gr., *El testimonio vengado, Pobreza no es vileza*, etc. En muchas de sus obras hay algún trozo de notable poesía lírica o descriptiva exponiendo los encantos de la naturaleza y de la vida rústica (v. gr., en *El testimonio vengado*); no pocas veces, con este motivo, parafraseó genialmente el *Beatus ille.*

Mucho se ha repetido que en las comedias de Lope lo mejor son siempre los primeros actos, por ser el poeta maestro en exposición dramática; pero no se debe generalizar ni extremar tal idea, pues no faltan ejemplos del caso contrario; v. gr., *Porfiar hasta morir.*

Lope, como hicieron otros poetas y pintores, se presentó a sí propio alguna vez en tal o cual comedia, con su nombre poético de *Belardo*, quedando en tales casos en situación muy secundaria, en una especie de penumbra.

En la imposibilidad de citar siquiera todas las comedias de Lope (conservamos unas 470, de cerca de 1.800 que escribió) señalamos algunas más características.

8. Autos y piezas cortas.

El viaje del Alma.—El Alma, acompañada por la Memoria y el Albedrío, emprende su viaje de salvación en la nave del Deleite, que resulta pilotada por Satanás. Se anuncia la llegada a un mundo nuevo, cuyo nombre no quiere decir el diablo. Se dan a la vela, después de adormecer a la Memoria y desoyendo los consejos que el Entendimiento les da desde la orilla: ven la galera de la Penitencia, dirigida por Cristo, a la cual pasa el Alma; termina la obra con vistosos fuegos.

Idea sugerida por un auto de Gil Vicente (véase pág. 377).

El hijo pródigo.—Es una representación piadosa, que recuerda algo las moralidades de la Edad Media, basada en la parábola del *Hijo pródigo* (San Lucas, XV).

9. Comedias religiosas.—*a) Asuntos del Antiguo Testamento.*

La Creación del mundo y primera culpa del hombre.—En sus tres jornadas se expone la historia de Adán y la de Caín, en esta

forma: 1.ª, Creación del mundo y pecado de Adán, y con él aparición de la muerte. 2.ª Fratricidio de Caín, o sea la muerte mediante sangre inocente. 3.ª Muerte de Caín, herido por la saeta de Lamech, es decir, la expiación vertiendo sangre culpable. El pecado original es el lazo que da unidad a estas tres acciones, de corte sencillo y gracioso a la vez. Lope debía de conocer la *Victoria Christi* de Bartolomé Palau.

b) *Asuntos del Nuevo Testamento.*

El Nacimiento de Cristo.—Este asunto fué frecuentemente tratado en los autos del teatro primitivo. Lope escribió dicha comedia en tres jornadas, que tiene mucho de auto amplificado y modernizado; es, por tanto, muy parecido a ellos en su estructura, presentando también elementos alegóricos y pastoriles. Algo hay, en efecto, que recuerda las églogas de Juan del Encina, con la riqueza de versificación de Lope.

c) *Vidas de santos.*

Barlán y Josafá.—El asunto de esta comedia salió de la novela mística *Barlán y Josafat,* atribuída, generalmente, a San Juan Damasceno, la cual, a su vez, es un arreglo libre, en forma cristiana, de la leyenda de Buda (véase pág. 148).

Max Müller comparando el *Barlaán* con la leyenda india, la encuentra muy semejante: Un Rey, a quien un astrólogo predice que su hijo se convertirá al cristianismo, encierra a éste en su palacio, donde procura que ignore la existencia de la enfermedad, la vejez y la muerte. En la primera salida que el Príncipe hace del palacio ve un ciego y un leproso; en la segunda, encuentra un viejo decrépito y moribundo. Estas visiones le hacen pensar sobre la muerte, hasta que un ermitaño le explica lo que es la vida, según la doctrina cristiana. El Príncipe, como Buda, convierte a su padre, resiste las tentaciones de la carne y del demonio, y huye de su palacio, abandonando a su familia para dedicarse a la vida contemplativa.

En España está reproducida la leyenda de Buda en el *Libro de los Estados,* de don Juan Manuel, que probablemente la tomó de alguna obra árabe o hebrea. Aquí los encuentros del Príncipe están reducidos a uno sólo, el del *cuerpo del ome finado,* y por esto es más profunda y terrible la manera de conocer el misterio espantoso de la muerte. Lope de Vega debió de utilizar, más bien que la forma arábiga de la leyenda, la cristiana, según San Juan Damasceno, de la cual se lee una buena exposición en el *Flos Sanctorum,* del padre Rivadeneira.

Lope procedió con su genial libertad de gran poeta; no dramatizó toda la historia del Príncipe, sino que indicó, en forma expositiva, en una relación, sus antecedentes. Para dar movimiento e interés dramático al asunto inventó un conflicto de pasión, mera-

mente humano, introduciendo la princesa cautiva Leucipe, tipo maravillosamente bello, como carácter femenino, profundamente trazado y de singular poesía. "La tentación de Leucipe, la promesa de hacerse cristiana, la vacilación de Josafat, la visión que en sueños tiene del cielo y del infierno, la partición del reino que con él hace su padre, la conversión y muerte de éste, la renuncia de Josafat en favor de Baraquias y su fuga al desierto, son todos incidentes de la novela que Lope pone en acción, aunque con demasiada rapidez" (M. P.).

El resto de la obra, donde se pinta la vida de los ermitaños y se repiten persecuciones de Leucipe, que acaban con la conversión de ésta son ajenos a la leyenda de Barlaán, aunque derivadas de historias análogas.

"El *Barlaán y Josafat* de Lope... entró por mucho en la concepción de *La vida es sueño,* y aun dejó su reflejo en algunos versos de Calderón" (M. P.).

Lo fingido verdadero.—Esta comedia, de las más notables entre las de santos de Lope, se refiere en su mayor parte a la conversión y martirio de San Ginés, representante, tomada probablemente por Lope del *Flos Sanctorum,* del padre Rivadeneira.

Rotrou en *Saint Genest* imitó esta comedia.

Tiene Lope tres comedias sobre San Isidro Labrador de Madrid y otras sobre San Pedro Nolasco, San Diego de Alcalá, el Niño Inocente de la Guardia, etc.

La buena guarda o la encomienda bien guardada repite la leyenda de Margarita la Tornera (véase pág. 98). Este asunto fué tratado primero por Cesáreo de Heisterbach, Gautier de Coincy y Alfonso X (*Cantigas*), y modernamente por Zorrilla y Arolas, Carlos Nodier y Maeterlinck. Don Armando Cotarelo ha expuesto muy bien el desarrollo literario de esta leyenda (Véase su obra *Una cantiga célebre*).

10. *e*) COMEDIAS MITOLÓGICAS.

El marido más firme.—Se refiere a la leyenda mitológica de Orfeo, que casó con la ninfa Eurídice; muerta ésta, Orfeo, "el marido más firme", la siguió al Hades, donde con el atractivo de su lira consiguió que Plutón, dios de los infiernos, le permitiese llevarse a su esposa, a condición de que al retirarse no había de volver la cabeza para verla hasta llegar al mundo superior; pero al ir a trasponer los terribles umbrales, la inquietud del enamorado músico por su esposa le hizo mirar tras de sí, y en aquel instante la vió aprisionada en las sombrías regiones. Desesperado Orfeo, trató con menosprecio a las mujeres tracias, las cuales se vengaron despedazándole en las fiestas bacanales;

las aguas del Hebro arrastraron su cabeza y todavía su lengua helada repite el nombre de Eurídice.

Lope añadió algunas invenciones de su cosecha. Jáuregui y Montalbán tienen poemas sobre Orfeo.

11. *f*) COMEDIAS SOBRE HISTORIA CLÁSICA.

Contra valor no hay desdicha.—La base de esta comedia es la historia legendaria de la infancia de Ciro, tal como la expuso Herodoto.

Astiages, soberano de Media y de Persia, mandó a Harpago que matara a su nieto Ciro, al que un augurio lo anunciaba como rey de Asia; mas Ciro fué entregado a un pastor, que lo adoptó por hijo suyo. A los diez años descubrió Astiages por casualidad al niño Ciro y, sorprendido del parecido que con él tenía, se enteró de que era su nieto, y lo envió con su padre Cambises, a cuyo lado creció. Cuando fué mayor, excitado por Harpago (cuyo hijo había mandado matar Astiages y cuyos miembros fueron servidos en un banquete a su mismo padre), se sublevó contra su abuelo y lo venció y arrojó del trono: así cayeron los medos bajo el dominio de los persas. Ciro mantuvo cerca de sí a Astiages y no tomó venganza alguna de él.

Esta comedia es la mejor de Lope sobre asuntos de historia antigua. No escribió aquí una crónica dramática, de sabor épico; prescinde del nacimiento e infancia de Ciro, que se presenta en escena joven, aclarándose su origen misterioso en las relaciones y parlamentos puestos en boca de Astiages y de Harpago. Es obra, a la vez, de inspiración y de arte reflexivo, en la que abundan los pasajes de singular belleza.

Ciro tiene plena confianza en su suerte y más aún en su propio valor; no le intimida el espectro de su padre, y termina, vencedor, perdonando a su abuelo, mostrándose, no sólo valeroso, sino magnánimo y prudente.

El esclavo de Roma dramatiza la historia del esclavo Andronio [Androcles] y el león (véase pág. 418), asunto más propio para la narración que para el teatro. Lope inventó una intriga de amor y celos como causa de la huída del esclavo; pero siguió probablemente la versión de fray Antonio de Guevara.

12. *g*) COMEDIAS SOBRE HISTORIA EXTRANJERA.

La Imperial de Otón.—Se inspiró Lope, en cuanto al asunto, en la *Historia Imperial y Cesárea* (1545) de Pero Mexía.

A la muerte del emperador germánico Guillermo, entre los varios aspirantes a la sucesión (uno de ellos Alfonso X *el Sabio*) es elegido Rodulfo de Hapsburgo. No lo reconoció Otocar (llamado también Otón

Caro), rey de Bohemia, y trató de combatirle; pero algunos monjes y personas notables lograron una concordia, perdonando Rodulfo a Otón, y aviniéndose éste a rendirle pleitesía en secreto. Pero cuando estaba rodilla en tierra ante el Emperador, se abrió la tienda de modo que lo vió todo el Ejército, y Otón se resintió mucho. Vuelto éste a su casa, su mujer le reprendió por haberse sometido, y le incitó a reanudar la guerra. Se trabó batalla (1277) y en ella murió Otocar. Rodulfo, magnánimo, invistió a Wenceslao, hijo del muerto, con el reino de Bohemia y le casó con su hija.

En la magnífica comedia de Lope sobresalen dos tipos: el de Otocar (que el poeta llama Otón) y el de su esposa Etelfrida: aquel es pusilánime y ésta representa el valor y el esfuerzo varonil, que anima siempre a su esposo, con la esperanza de verle Emperador.

Distintas sombras se aparecen la noche antes del rendimiento de Otón a éste y a Rodulfo, con presagios adversos y favorables.

Esta notable comedia se distingue por la profundidad en la idea y en el sentimiento, por la poesía de muchos de sus episodios, por la energía de expresión en otros y por el interés y fuerza dramática de sus situaciones.

El gran Duque de Moscovia y Emperador perseguido dramatiza las relaciones llegadas a España, probablemente por conducto de los jesuítas, de los sucesos ocurridos en Rusia con motivo de la subida al trono del falso Demetrio, impostor de la misma especie que el Pastelero de Madrigal.

13. *h*) Crónicas y leyendas dramáticas de España.

El último godo, más importante por su asunto que por su forma. Presenta en sus tres jornadas la historia legendaria de don Rodrigo y los primeros momentos de la reconquista asturiana: amores de don Rodrigo y la Cava; venganza de don Julián y desastre del Guadalete: principio de la restauración por don Pelayo, y victoria de Covadonga (véase pág. 163). En esta comedia, de ejecución desarreglada, hay apuntada mucha materia épica; merecen señalarse escenas que tienen sabor de poesía lírica popular; v. gr., el canto y zambra de los moros en la noche de San Juan y el cantarcillo final que celebra la coronación del rey don Pelayo.

Las famosas asturianas.—El asunto de esta notable comedia, repetido en *Las doncellas de Simancas*, se refiere a la tradición del tributo de las cien doncellas.

Ramiro I de León obtuvo treguas de los moros a condición de que les entregase cada año cien doncellas, según había pactado Mauregato; recogidas al efecto cincuenta doncellas hidalgas y cincuenta labradoras, las entregaron a dos escuderos para que las llevasen a los moros; an-

dadas cinco leguas, una doncella se quitó sus ropas, y continuó desnuda, y cuando entró en tierra de moros las pidió y se las puso; preguntándola los escuderos la causa de ello, contestó que como en tierras de cristianos sólo había mujeres, puesto que los hombres consentían tan ignominioso tributo, no se avergonzaba de mostrar su desnudez ante otras mujeres. Los escuderos volvieron al Rey de León, con las cien doncellas, y conocido el caso, acordaron ir a luchar con los moros antes de pagar tan vergonzosa carga, y por ello tuvieron lugar la rota de Albelda y la victoria de Clavijo.

Lope se inspiró probablemente en un olvidado poema de Pedro de la Vezilla Castellanos (1586); y tuvo el mal acuerdo de escribir en *fabla* esta obra (procedimiento inoportuno empleado por Alfonso Hurtado de Velarde), con lo que hizo desmerecer tan notable comedia histórica.

El casamiento en la muerte.—Los elementos de esta comedia han salido de orígenes diversos: la *Crónica general,* los romances de Bernardo del Carpio, los romances españoles del ciclo carolingio y la fantasía creadora de Lope, que supo crear algún episodio excelente. Termina con una escena que inventó el poeta, de grandeza extraordinaria y de sabor primitivo: aquella en que Bernardo, encontrando muerto a su padre, junta la mano de éste con la de su madre, celebrándose así "el casamiento en la muerte", y legitimándose de esta manera el del Carpio a sí propio.

El mismo héroe tiene la comedia *Las mocedades de Bernardo del Carpio* (véase la pág. 164).

El bastardo Mudarra.—Esta notable comedia es una leyenda dramática, de sabor genuinamente épico, que traslada a la escena española (dentro de las condiciones de ésta en el siglo XVII) la leyenda de los Infantes de Lara (véase pág. 77). Lope sigue los datos de la *Crónica general* en las dos primeras jornadas, con pocas excepciones; pero en la tercera se apartó ya de la versión de la *Crónica.* Las innovaciones de nuestro dramático son: 1.ª, la presentación de doña Constanza, prima de doña Lambra, de la que se enamora Gonzalvico, y que con el tiempo resulta madre de la amada de Mudarra; 2.ª, el convite con que Almanzor obsequia a Gonzalo Bustos, enseñándole, al fin de la comida, las cabezas de los siete Infantes. En la última jornada altera el episodio del Rey de Segura y del juego del ajedrez; y presenta a Gonzalo Gustios ciego, a quien doña Lambra le recuerda todos los días la muerte de sus hijos, haciendo tirar siete piedras a sus ventanas.

El testimonio vengado.—La fuente de esta bellísima comedia es la *Crónica general.*

Don García, hijo de Sancho *el Mayor,* irritado contra su madre doña

Elvira porque no le dejó montar un caballo de su padre, la calumnió, acusándola de adulterio. El rey don Sancho, ante tal imputación, dispuso que el acusador mantuviese en el palenque su afirmación: la Reina podía ser defendida por otro caballero, y el único que se ofreció a ello fué un adalid desconocido, que resultó ser don Ramiro, hijo natural del Rey. Durante la contienda, un monje contó a éste secretamente la verdad del hecho (que él conocía por la confesión de los Infantes); la reina quedó libre, y perdonó a los hijos; el Rey repartió sus reinos entre éstos, dando a don García Navarra, a don Fernando Castilla, y a don Ramiro, entenado de la reina, Aragón.

Al padre Mariana le pareció muy justamente que este episodio "tenía color de invención"; probablemente su origen está en alguna conseja que reflejó uno de los temas usuales en la poesía caballeresca decadente; la calumniosa acusación de una dama, salvada de la hoguera por la oportuna intervención de un monje o el valor de un esforzado campeón; tal sucede en nuestra península, en varias leyendas; v. gr., la defensa de la Emperatriz de Alemania por el Conde de Barcelona, o la de la Sultana de Granada, que refiere Ginés Pérez de Hita.

Lope escribió una preciosa comedia (que pertenece a su primera manera), presentando con los tonos más sombríos a don García, y con las mayores perfecciones a don Ramiro, que se enamora de la Reina, sin conocerla. Intercala una paráfrasis de la bellísima anacreóntica del Amor y la Abeja, y una descripción de la vida del campo y sus atractivos, tema tan grato como frecuente en Lope de Vega.

Moreto imitó esta comedia en la suya *Cómo se vengan los nobles* y Zorrilla reprodujo este asunto en *El caballo del rey don Sancho*, uno de sus mejores dramas históricos.

La única pieza de Lope en que interviene el Cid es *Las almenas de Toro*, dedicada a Guillén de Castro, y fundada en un romance tradicional sobre doña Urraca.

La campana de Aragón se basa en la leyenda de Ramiro II el Monje y la campana de Huesca.

El mejor Alcalde, el Rey.—Su asunto es éste:

Elvira, bellísima aldeana gallega, poco antes de casarse con su novio Sancho es raptada por su padrino de boda el infanzón don Tello, poderoso y tiránico señor de aquella tierra. Sancho pide justicia a Alfonso VII *el Emperador* y el Rey le da una carta con terminantes órdenes para don Tello, de la cual éste no hace caso, negándose a devolver a Elvira, que sigue en su poder, resistiéndose a sus deseos. Sancho vuelve a ver al Rey, comunicándole lo que sucede, y le pide que envíe un Alcalde enérgico, capaz de volver por la justicia. El Emperador dice: *El mejor Alcalde, el Rey;* y marcha decidido a Galicia. Cuando llega,

don Tello ha consumado su delito; el Rey lo encarcela, hace que dote con la mitad de sus bienes a Elvira y que se case con ella, y después lo pone en manos del verdugo, que le da muerte.

Este asunto lo tomó Lope, como declara él mismo, de la *Crónica general,* sustituyendo el despojo de unas tierras que realiza un Infanzón despótico de Galicia, por el rapto de una mujer, sustitución oportunísima que hace mucho más dramático e interesante el asunto. La pintura del estado de desorden en aquella época, en que los grandes se eximían de la justicia, burlándose de los débiles y escapando al poder real, es muy viva. Lope trazó con verdadera fortuna los principales caracteres de su obra: supo personificar en don Tello la tiranía de los poderosos señores de la Edad Media, opresor de los débiles y desconocedor de toda autoridad. El Rey se distingue por su majestad, sencillez y nobleza; Sancho y Elvira nos atraen por la pureza de su pasión y lo terrible de su desgracia. El poeta logró una representación admirable de las costumbres y ambiente de la época, fundándose en las primitivas crónicas y en los antiguos romances y adivinando el resto con intuición genial; así consiguió presentar un cuadro lleno de animación y vida, guiado, a la vez, por la poesía y por la historia, con supremo arte, en que se confunde lo inspirado y natural con lo reflexivo. Klein escribe que "esta comedia, por su agradable sencillez, por el profundo sentimiento de la justicia que revela y por su perfecta e intachable ejecución, es la obra maestra de Lope de Vega, y una profunda obra de arte, que pesa tanto como mil, por lo menos, de sus dos mil piezas, sin exceptuar las más brillantes".

La desdichada Estefanía.—Fray Prudencio de Sandoval, en su *Crónica del emperador Alfonso VII,* relata el episodio en que se funda esta comedia dramática, tomándolo del *Libro de linajes,* de don Pedro de Portugal, conde de Barcelos.

Fernán Ruiz de Castro se casó con doña Estefanía, hija natural de Alfonso VII *el Emperador*; una camarera de ella, después de dejar a su señora acostada, y cubierta con la mantellina o rebozo de ésta, acudía a la huerta a hablar con un galán. Dos escuderos de Ruiz de Castro vieron la escena más de una noche, y creyendo que era doña Estefanía, comunicaron sus sospechas a su señor: éste, fingiendo un nuevo viaje, se ocultó; apareció la camarera cubierta con la ropa de su ama, presentóse el galán, y ciego de furor Fernán Ruiz, mató a puñaladas al amante, mientras su dama huía: corrió el irritado esposo a la habitación de su mujer y la encontró durmiendo con su tierno hijo: creyó que el sueño era fingido, y la mató. Acudieron los de la casa con luz, y apareció oculta bajo la cama la causadora de tanto mal, que confesó su delito; desesperado Fernán Ruiz mandó quemar a la criada,

vistió un sayal, expuso el caso a su suegro el Emperador, que le dió por bueno y por leal.

Esta novela dramática, en la que Lope apenas alteró los datos tradicionales, no es obra de profundo análisis, en cuanto a la pasión, aunque sí de conmovedora verdad humana; fué obra popular, como lo demuestran sus derivaciones, muy bien estudiadas por don Armando Cotarelo, entre ellas la comedia de Luis Vélez de Guevara *Los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía*, la leyenda *Fernán Ruiz de Castro* de Arolas y un episodio de *El drama universal* de Campoamor.

Las paces de los Reyes y judía de Toledo.—Esta crónica dramática comprende, en realidad, dos acciones, distinguidas ya en el título de esta comedia: 1.ª La minoridad de Afonso VIII transcurre en medio de las turbulencias de los Castros y los Laras, sobre la tenencia del Rey niño y la estratagema del truhán Dominguillo para conquistar la fortaleza de Zorita, en poder del rebelde Lope de Arenas. 2.ª Alfonso VIII, casado con doña Leonor, hija del Rey de Inglaterra, se enamoró de la judía Fermosa, y los "omes buenos del reino" por apartarlo de estos amores, mataron a la judía: anonadado de tristeza el Rey, después de la aparición de un Angel, que le amonestó severamente, enmendó su vida.

Con estos datos de la *Crónica general* desarrolló Lope su comedia. Los dos últimos actos, referentes al episodio del Rey con la judía, son los mejores, y se distinguen por el color local toledano, y por su sabor romántico: Lope se introduce a sí propio bajo su nombre poético de Belardo. El poeta alteró los datos de la *Crónica* para buscar mayor efecto dramático, haciendo que Raquel sea muerta, no por venganza de los ricoshombres castellanos, sino por celos de la Reina; el título de *Las paces de los Reyes* queda explicado al final de la comedia por la reconciliación de Alfonso VIII y su esposa doña Leonor, después de la aparición del Angel.

Esta crónica dramática es una de las mejores y más poéticas de Lope, en opinión de Grillparzer, no obstante lo desordenado de su exposición. La tradición de la hermosa judía toledana fué asunto de un poema narrativo de Ulloa y Pereira, de una comedia de Mira de Amescua, de otra de Diamante y de la célebre tragedia de García de la Huerta.

La Estrella de Sevilla.—Así es llamada por su belleza una señora sevillana, que vive con su hermano Bustos Tavera, y está prometida en matrimonio a Sancho Ortiz de las Roelas. El rey Sancho IV la ve, y siguiendo los consejos de su confidente don Arias, logra entrar de incógnito en la habitación de aquélla cierta noche, habiendo sobornado a una esclava; pero en aquel momento Bustos se presenta, discute con

el Rey e impide sus malos propósitos. El soberano encarga a Sancho Ortiz que mate a un reo de lesa majestad; así lo promete Sancho, que, al aclarar el asunto, halla que el condenado es Bustos Tavera; en su corazón se produce el consiguiente conflicto entre la palabra empeñada al Monarca y su amor; cumpliendo aquélla, mata a Bustos; interviene la justicia; después de algún incidente, el Rey confiesa que la muerte de Bustos fué por orden suya; Sancho Ortiz es puesto en libertad, él y su prometida renuncian a sus amores y ésta ingresa en un convento. Trigueros hizo un buen arreglo de esta comedia con el título de *Sancho Ortiz de las Roelas.*

Esta comedia ha llegado a nosotros en una rarísima edición suelta del siglo XVII y en un desglose suelto de un tomo; su texto es bastante incorrecto. M. Pelayo se inclinaba a creer la forma actual como refundición hecha por el comediante Andrés de Claramonte de la obra de Lope. M. Foulché-Delbosc, que la ha editado críticamente (1920), considera "inadmisible la atribución a Lope de Vega", a pesar de que se le atribuya en la portada, por ser cosa corriente en el siglo XVII dar a las comedias el autor que se quería. Admira "su maravillosa estructura, su perfección técnica", hasta el punto de afirmar que no puede compararsele ninguna otra comedia heroica; pero "la escasez del vocabulario, y muy a menudo la increíble pobreza de la versificación", y el hecho de que en la versión más completa termine ofreciendo la comedia un *Cardenio,* que nunca fué pseudónimo de Lope de Vega, le inclinan a no creerla obra del "monstruo de Naturaleza".

Lo cierto por lo dudoso.—Su acción es sencilla e interesante. El rey don Pedro y su hermano don Enrique aman a doña Juana; ésta corresponde al Infante; el Rey llega hasta ofrecerle su mano y su corona; pero ella no se deja deslumbrar y sigue firme en su amor, que aprueba al fin el Rey.

Tiene varias notas de costumbres de la época: los altares de la noche de San Juan, descritos por Cervantes en *Pedro de Urdemalas*; los paseos por el Betis en barcas; las gitanas.

Es bellísimo el retrato de un matón andaluz:

Y que es ver tanto matón,
muy erguido y puesto al olio,
con sombrerazo de a folio,
ostentando el espadón,
con retorcido bigote,
y como inspirando asombro,
mirar por cima del hombro
asomándose al capote;
ir chorreando pendencia,
y hacerse lugar, diciendo:
—Apártense: ¿no están viendo
que aquí va la omnipotencia?

Audiencias del rey don Pedro.—Es la comedia más antigua de nuestro teatro, en que se presenta a don Pedro administrando por sí mismo justicia. Una de estas justicias alcanzó singular desarro-

llo poético: así la refiere Ortiz de Zúñiga en sus *Anales de Sevilla*: "...habiendo un prebendado hecho grave ofensa a un zapatero, no experimentó más pena que suspenderlo por algún tiempo de la asistencia a su iglesia y culto; mas ofendido el oficial tomó pública satisfacción, ocurriendo al Rey, quien lo sentenció a que en un año no hiciese su oficio..."

M. P. dice que la comedia de Hoz y Mota *El montañés Juan Pascual, primer asistente de Sevilla*, probablemente es una refundición de otra de Lope, relacionada íntimamente por su asunto con ésta. Dicha tradición poética se reprodujo por Zorrilla en el drama *El zapatero y el Rey* y en la leyenda *Justicias del Rey don Pedro;* por Arotas, en su leyenda *El zapatero de Sevilla*, imitación del anterior; por Trueba y Cossío, en *El Príncipe negro en España* y por don Manuel Fernández y González, en *Men Rodríguez de Sanabria.*

El rey don Pedro en Madrid o el Infanzón de Illescas.—Hartzenbusch atribuyó esta magnífica comedia a Tirso de Molina, sin prueba directa de su aseveración: M. P. la cree obra de Lope de Vega, refundida por Andrés de Claramonte en la forma en que la leemos hoy, fundándose en la manera de concebir y presentar la figura de don Pedro en la escena, en la semejanza que encuentra entre esta comedia y otras indudables del Fénix de los ingenios, especialmente *Los novios de Hornachuelos,* que parecen "un mismo drama con título y personajes diversos", y, además, por el estilo y por la forma dramática.

En la parte fantástica hay un episodio importante: la aparición de la sombra del clérigo, de gran analogía con la del comendador Ulloa, para Hartzenbusch; y, sin negar esto, de igual aire de familia que otras apariciones de muertos, para M. P. Este episodio se funda en un pasaje de la *Crónica del rey don Pedro* del canciller Ayala, según el cual, en cierta ocasión llegó a este Rey un clérigo y le dijo que Santo Domingo de la Calzada se le había aparecido en sueños, encargándole que previniese al Rey que don Enrique de Trastamara le había de matar por sus manos. El Rey, espantado de ello, hizo que repitiese el clérigo ante testigos sus palabras, y creyéndole movido por sus enemigos, "mandó luego quemar al clérigo allí do estaba delante sus tiendas".

Este episodio en *El rey don Pedro en Madrid* no es accidental, sino que está en el fondo de la obra misma. En tres ocasiones distintas la sombra del clérigo se aparece al Rey, causando hondo afecto dramático y rodeando la escena de ambiente misterioso.

Doña Blanca de los Ríos, autora de un estudio muy notable sobre Tirso de Molina, cree que *El rey don Pedro en Madrid* no es de Lope sino de Téllez, fundándose, entre otras razones, en la analogía que encuentra entre estas escenas de la aparición de la som-

bra del clérigo al Rey y la del comendador Ulloa a don Juan en *El burlador de Sevilla.*

Moreto en *El ricohombre de Alcalá* refundió *El rey don Pedro en Madrid;* dió más regularidad a la acción, no sin mengua de su grandeza y del efecto dramático; pero conservó argumento y caracteres, y hasta reprodujo no pocos versos, logrando desterrar de la escena la obra primitiva.

Porfiar hasta morir es la leyenda del trovador Macías (véase pág. 182) acomodada al teatro e inspirada en un pasaje de la *Nobleza de Andalucía,* de Argote de Molina.

Peribáñez y el Comendador de Ocaña.

Las bodas del rico labrador Peribáñez con Casilda son interrumpidas por la llegada a su casa del Comendador de Ocaña, gravemente herido en un acoso de toros. Restablecido el Comendador, se prenda de Casilda, a quien en vano solicita durante algún tiempo; y para lograr sus malos propósitos hace que uno de sus criados entre como segador al servicio de Peribáñez. Este sigue ocupado en Toledo; Casilda vive en la heredad, cuidando su hacienda (Lope pinta sus quehaceres, poéticos y campesinos a la vez) y allí va el Comendador, que entra en la casa y ve cerrado el dormitorio de Casilda; repite sus proposiciones y la dama finge no conocerlo, contestándole honradamente, unas veces en serio, otras en burla, hasta que llama a los segadores.

Peribáñez ha visto en Toledo un retrato de su mujer, que se hace por orden del Comendador, sin que ella lo sepa, y empieza sospechar. El Comendador lo nombra capitán de una tropa que va a pelear con los moros, tratando de alejarle. Peribáñez sale con su gente, pero vuelve de incógnito y se esconde en su casa; oye poco después al Comendador que ha podido penetrar también allí: Peribañez se detiene un momento para ver claro en tan terrible situación, se convence de la inocencia de su esposa y mata al execrable Comendador. El Rey manda que se castigue severamente a Peribáñez; éste cuenta al Rey lo sucedido y don Enrique *el Doliente,* presentado aquí una vez más con el carácter de justiciero, aprueba lo que hizo Peribáñez en defensa de su honor, y confirma su nombramiento de capitán.

Esta comedia sirvió de modelo a Rojas Zorrilla para la suya *Del Rey abajo, ninguno.*

Fuente Ovejuna es un verdadero "drama épico, de sencilla e imponente grandeza", donde se presencia la venganza, no individual, como en *Peribáñez* o en *El mejor Alcalde, el Rey,* sino colectiva.

Harto el pueblo de Fuente Ovejuna de los desmanes de Fernán Gómez de Guzmán, comendador mayor allí por la Orden de Calatrava, que atropellaba las mujeres, afrentaba a los padres y maridos, se burlaba de la justicia y degradaba la persona humana, una noche se amo-

tinó, invadió su casa y lo mató. Y cuando fué el juez pesquisidor enviado por los Reyes Católicos, todos los procesados contestaban que lo había muerto "Fuente Ovejuna", y de tal contestación no pudieron sacarles ni aun con el tormento.

Se hizo famoso el pasaje de la comedia que dice:

—¿Quién mató al Comendador?
—Fuente Ovejuna, señor.
—¿Y quién es Fuente Ovejuna?
—Todos a una.

El pueblo pasó a la jurisdicción real.

Es asunto rigurosamente histórico ocurrido en 1476, engrandecido por el genio de Lope, que supo hacer hablar al alma popular "con bárbara y sublime poesía". La pintura de los desmanes del Comendador, que es lo de ficción poética, es un cuadro realista de la época anárquica de Enrique IV. Aunque los caracteres de los personajes están finamente indicados, lo más interesante de esta obra es la adivinación de la psicología de las muchedumbres, que se ve en Shakespeare como en Lope, pero rara en el teatro moderno. Fué traducida al francés por Damas-Hinard; al alemán, por Schack: y una versión rusa solía representarse con aplauso en los teatros del caído Imperio de los Zares.

El remedio en la desdicha repite el asunto de la novela morisca *El Abencerraje y la hermosa Jarifa* (véase pág. 418). *Los comendadores de Córdoba* dramatiza esta tradición (véase pág. 197).

El mejor mozo de España [Fernando el Católico]. Se refiere a la boda de los Reyes Católicos, tomando como base las historias de Alfonso de Palencia y de Zurita.

La serrana de la Vera (véase pág. 696). *El Alcalde de Zalamea* es la fuente de la obra del mismo título de Calderón (véase pág. 720).

El Marqués de las Navas se funda en un episodio de aparecidos, que figura en el *Escudero Marcos de Obregón*, de Espinel.

14. *i*) Comedias pastoriles.—La más importante de ellas es *La Arcadia*, basada en la novela de Lope de este título. Es notable un pasaje imitado de las *Pastorales* de Longo, el que narra cómo un pastor toma el disfraz de lobo para sorprender a una pastora, y es víctima de los perros del ganado.

j) Comedias caballerescas.

Repite la leyenda de Maynete (véase pág. 116) en *Los palacios de Galiana*.

La mejor del género caballeresco, entre las de Lope, es *El Mar-*

qués de Mantua, magnífica dramatización de los romances de Valdovinos y del Marqués de Mantua, habilísimamente intercalados en varios pasajes.

En las bodas de Valdovinos y la infanta Sevilla, el príncipe Carloto se enamora de ella; para lograrla, y atendiendo los consejos del traidor Galalón, invita a Valdovinos a una cacería, y lo asesinan, abandonándolo en el monte. Su tío el Marqués de Mantua oye gemir un hombre, se acerca y encuentra moribundo a Valdovinos, que le cuenta su desgracia. El Marqués jura vengar a su sobrino, y hace que el Emperador sentencie a Carloto.

Esta comedia popularísima fué parodiada por Cáncer en *La muerte de Valdovinos.*

Los tres diamantes se fundan en la famosa novela caballeresca *Pierres de Provenza y la linda Magalona.*

k) Comedias tomadas de novelas.

La doncella Teodor se basa en un cuento oriental recogido en las *Mil y una noches.*

Un señor muy rico cae en la miseria; su esclava Teodor le dice que la venda a ella al Sultán, pidiéndole como precio diez mil dinares. La doncella demuestra en público certamen que conoce toda clase de ciencias mejor que los mayores sabios del reino. El Califa entrega por ella cien mil dinares y después la deja libre.

Este cuento se recuerda ya en las *Respuestas del filósofo Segundo a las cosas que le preguntó el emperador Adriano,* contenidas especialmente en la *Crónica general* del Rey Sabio y en el *Speculum Historiale* de Beauvais, y que deben ser coetáneas del *Bonium.* Corrió mucho entre los libros de cordel (siglo XVI), y de esta forma lo tomó Lope. Supone a Teodor amada de un don Félix, y robada por él cuando iba a casarse a Valencia con un catedrático: la hacen cautiva en Orán, en Constantinopla y en Persia, y aquí vence a los sabios, aunque, naturalmente las ciencias islámicas están sustituídas por las cristianas, en que Lope recuerda sus cortos estudios de Alcalá. Termina con *anagnórisis* general y boda de Teodor y Félix.

El halcón de Federico.—Esta comedia de Lope está inspirada en una novelita de Boccaccio, cuyo asunto es el siguiente:

Un caballero pobre, llamado Federico, se enamoró de una dama rica, Jovena. Ella casó con otro, y él, venido a la miseria, se retiró a una humilde casita que le quedaba, y allí vivía pobremente; tenía un halcón que apreciaba en mucho por ser de los mejores del mundo. Jovena enviudó y fuése a vivir con un hijo suyo mozuelo a una quinta cerca de la casa de Federico; el muchacho trabó amistad con éste y se

prendó del halcón. Cierto día cayó enfermo el joven y pidió a su madre el halcón de su vecino: ella, dominando su repugnancia, por amor del hijo, fué a visitar a Federico y le dijo que se casaría con él. El pobre caballero, que no tenía otra cosa que darla de comer, mató el halcón. Y después que se lo hubieron comido, la dama le pidió el halcón para su hijo enfermo. Federico le contó el caso, y como el hijo muriera, Jovena se casó con Federico, que le había dado tantas muestras de cariño, entre ellas la de matar un halcón tan preciado.

El castigo sin venganza.—Es una historia de adulterio, en que intervienen el Duque de Ferrara, su esposa Casandra y el hijo natural de aquél, Federico, terminada trágicamente con la muerte de los dos últimos. Lope se inspiró en una novelita de Bandello.

La difunta pleiteada.—Isabela, por orden de su padre, se casa con Leandro, aunque está enamorada de Manfredo. Momentos después de celebrarse la boda, Isabela se desmaya y, creyéndola muerta, la entierran en un bóveda de la iglesia. Manfredo, cuando lo sabe, va a la sepultura, decidido a enterrarse con su amada. Al ver el cadáver, no puede resistir el deseo de besarlo; nota que el cuerpo está aún caliente, y se lleva a Isabella que recobra el sentido. Dispónese la boda y Leandro, el primer marido, reconoce en la novia a su esposa; pone pleito, que al fin gana.

Deriva de una novela de Bandello, aunque con el final completamente distinto. Un romance extendido por toda la Península y un episodio de la *Miscelánea* de Zapata refieren un asunto análogo.

Doña Angela Mejía da palabra de casamiento a don Juan de Castilla. El padre de doña Angela la promete por esposa a un rico mercader, y don Juan se va a Indias, para olvidarla. Se celebra la boda de doña Angela; pero el día mismo de ella muere la novia. Vuelve don Juan, se entera del suceso y va adonde está enterrada; soborna al sacristán, levanta la losa y trata de suicidarse. La Virgen, de quien era devoto don Juan, detiene su brazo y resucita a doña Angela. Al salir los novios de la iglesia se encuentran al mercader, que reclama a su esposa, y se entabla un pleito, cuya sentencia es favorable a don Juan.

Doña María Goyri de M. Pidal hace notar que puede haber algún fondo histórico en este relato, pues consta que la mujer de un don Juan de Castilla, de principios del siglo XVI, fué enterrada viva, por equivocación, en Santo Domingo el Real de Madrid.

15. *l*) COMEDIAS DE ENREDO DE CONTEXTURA NOVELESCA.

El acero de Madrid.—Belisa y Lisardo se ven en la iglesia y en la calle, y se prendan uno de otro; pero es difícil hablarse, porque la joven sale siempre acompañada de una dueña o Argos vigilante, doña Teodora, nada propicia a las relaciones. En una carta que Belisa deja

caer al suelo, da instrucciones a Lisardo para allanar las dificultades; puesto en práctica el proyecto, Belisa se finge enferma, es visitada por un médico y su ayudante (Beltrán, criado de Lisardo, y este mismo), que le prescriben tomar todas las mañanas agua de acero o ferruginosa y paseos largos; en ellos son acompañados por Lisardo, que habla de este modo con Belisa, mientras que Roselo, amigo de aquél, entretiene con fingidas pretensiones amorosas a doña Teodora, antes rígida y ahora fácil a la galantería. Los celos de la prometida de Roselo y de doña Teodora, y algún otro episodio, complican la acción, que se resuelve felizmente.

La moza de cántaro.—Una dama de varoniles bríos dió la muerte a un caballero que se atrevió a injuriar a su anciano padre; y huyendo de la justicia vino a Madrid y sirvió de moza de cántaro hasta que sus parientes lograron el perdón. Entonces se declara por quien es y se casa con don Juan, caballero ilustre, que, creyéndola moza de servicio, la había preferido a una dama de calidad que le adoraba.

Asegura el efecto teatral de esta pieza la sal e ingeniosidad de los versos alusivos a la situación, con metáforas a base del cántaro. Ejemplo:

Cantarillo, cantarillo,
vamos teniendo paciencia,
pues la fuente no se apura,
tomemos lo que nos dejan.
Vais y venís a la fuente;
quien va y viene mucho a ella,
¿de qué se espanta si el asa,
o la frente se le quiebra?
Para sosegar caídas
y quitar sustos a bellas,
sois, cantarillo del alma,
una inestimable prenda;
pero lo que es barro humilde,
al fin por barro se queda.

ll) COMEDIAS DE COSTUMBRES.

El perro del hortelano.—Diana, enamorada de su secretario Teodoro, no quiere dejarle casarse con Marcela, a quien él ama, ni consiente en ser su esposa, por desigualdad de clase.

La lucha entre el amor y la vanidad sostiene el carácter de Diana, abrasada, además, por celos de Marcela. Es obra bastante teatral, aunque Diana recuerda más las mujeres de Tirso que las de Lope.

La hermosa fea.—El príncipe Ricardo, para evitar verse despreciado por Estela, como otros príncipes que la han pretendido, trata de interesar su vanidad y finge que le ha parecido fea. Ricardo se introduce en palacio con el nombre de Lauro, gana la confianza de la desdeñosa. Estela trata de vengar el ultraje que la ofende y que jamás perdona una mujer, y es vencida por el ingenio de Ricardo, que ve triunfante su cariño.

Alguna situación recuerda *El desdén*, de Moreto. Asunto parecido tienen *La vengadora de las mujeres* y *Los milagros del desprecio,* del mismo Lope.

BIBLIOGRAFÍA

1. *Vida*, por C. A. La Barrera, en *Obras de Lope*, ed. R. Acad. Española, vol. I; H. A. Rennert y A. Castro, *Vida de L. de V.*, Madrid, 1919; *Lope de Vega* (art. por Fauriel), en *Rev. des Deux Mondes*, 1 sept. 1839; Artículo por Eugenio de Ochoa, en *El Artista*, II, 160; J. E. Hartzenbusch, *Frey L. F. de Vega Carpio*, en *La América* (1862), VI, 16; E. Lafont, *Étude sur la vie et les œuvres de L. de V.*, Paris, 1857; Lord H. R. Holland, *Some account of the life and writings of L. F. de V. C.*; A. del Arco, *L. de V., su vida y sus obras*, Granada, 1893; Blanca de los Ríos, *La parroquia de Lope*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1899), I, 263; Fauriel, *Los amores de L. de V. La Dorotea*, en *Rev. des Deux Mondes*, 15 sept. 1843; *Últimos amores de L. de V. C., revelados por él mismo en 48 cartas inéditas y varias poesías* (ed. Asenjo Barbieri), Madrid, 1876; Revilla, *Los últimos amores de L. de V.*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1876), II, 127; G. Reynier, *El último amor de L. de V.*, en *Rev. de Paris*, 1 julio 1897; C. Pérez Pastor, *Datos desconocidos para la vida de L. de V.*, en *Homenaje a M. Pelayo* (1899), I, 589; *Proceso de L. de V. por libelos contra unos cómicos*, ed. A. Tomillo y P. Pastor, Madrid, 1901; A. Pardo y M. de Villena, *Un Mecenas español del siglo XVII. El Conde de Lemos*, noticia de su vida y de sus relaciones con Cervantes, Lope de Vega, los Argensola y demás literatos de su época, Madrid, 1911; F. Rodríguez Marín, *L. de V. y Camila Lucinda*, en *Bol. Acad. Esp.* (1914), I, 249; N. Alonso Cortés, *Documentos relativos a L. de V.*, en *Bol. Acad. Esp.* (1916), III, 221; C. Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español*, Madrid, 1901; F. de Ormaza, *Elena Osorio y Lope de Vega*. Relación de lo sucedido a un fantasma de la Corte de Felipe II. (Libro entre novelesco e histórico, 1917.); A. Castro, *Datos para la vida de Lope de Vega*, en *Rev. de Filología Española* (1918), V, 398; íd., *Alusiones a Micaela Luján en las obras de Lope de Vega*, en *Rev. de Filología Española* (1915), II, 256.—**2.** *Obras no dramáticas*, ed. Rosell, en *B. A. E.*, XXXVIII; *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso*, Madrid, Sancha, 1776-79, 21 vols. [Algunos vols. llevan prólogos de Cerdá y Rico; el tomo 21 tiene abundantes índices de las obras, uno por orden alfabético.]: *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Fitz-Gerald, Erlangen, 1913, y en *B. A. E.*, XXXVIII.—**3.** *La Dorotea*, ed. A. Castro, "Renacimiento", 1913, y en *B. A. E.*, XXXIV; J. de Armas, *La Dorotea de L. de V.*, Habana, 1884.—**4.** J. Lucie Lary, *La "Jerusalem conquistada" de Lope de Vega et la "Gerusalemme liberata" du Tasso*, en *Rev. des Langues Romanes*, 5.ª serie, Montpellier, 1898, 164; J. A. Ray, *Drake dans la poésie espagnole* (1570-1732), Paris, 1906.—**5.** *La Gatomaquia*, ed... corregida por D. Alberto Lista, 1840; *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. A. Morel-Fatio, en *Bull. Hispanique* (1901), III, 364; Nota de Bonilla, en *Rev. Archivos* (1902), VI, 221. [Versión inglesa de W. T. Bewster, ed. con prólogo de B. Matthews, 1914.].—**6.** *Poesías*, en *B. A. E.*, XVI, XXXV, XXXVI y LII; ed. E. Mele, en *Bull. Hispanique* (1901), III, 349, y ed. J. P. Wickersham Crawford, en *Rev. Hispanique* (1908), XIX, 455; *Rimas... con el nuevo arte de hacer comedias*, facsímile de la ed. 1609 por A. M. Huntington, New-York, 1903; *Rimas*, en vol. II de *Colección* de D. Ramón Fernández, XI; *Romancero espiritual*, facs. de ed. 1609, por A. M. Huntington, New-York, 1903; *Soliloquio de un alma a Dios*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1898), I, 206; *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, con prólogo y notas de V. Barrantes, Madrid, 1863; J. M. Aicardo, *Lope de Vega como hom-*

bre y como poeta sagrado, artículos en *Razón y Fe,* 1904, 1905, 1906 y 1909.—**7.** *Obras,* ed. R. Acad. Española (1890-1914), 15 vols. publicados [tomos II a XIII, con estudios preliminares de M. Pelayo; véanse los artículos de A. Restori (sobre ellos) en *Zeitschrift für romanische Philologie,* XXIII, XXVI, XXVIII y XXX. Los prólogos están recopilados en M. Pelayo, *Estudios sobre Lope de Vega,* ed. Bonilla, Madrid, Suárez, 1918-1920, 2 vols. publicados; *Obras,* ed. E. Cotarelo y Mori (R. Acad. Española, 1916-18, 5 vols.); *Comedias escogidas,* ed. J. E. Hartzenbusch, en *B. A. E.,* XXIV, XXXIV, XLI y LII; *Autos, B. A. E.,* LVIII, y ed. A. Restori, Parma, 1908; *Teatro escogido,* con una introducción y la biografía, por E. de Ochoa, París, Baudry, 1838; *Comedias inéditas* [Contiene: *Amor, pleito y desafío; Amor con vista; La prueba de los amigos; Un pastoral albergue*], en *Libros españoles raros o curiosos,* VI; *Catálogo de comedias y autos de Lope de Vega,* por Chorley, corregido y adicionado por La Barrera, en *B. A. E.,* LII; H. A. Rennert, *Bibliography of the Dramatic Works of L. de V. C., based upon the Catalogue of John Rutter Chorley,* en *Rev. Hispanique* (1915), XXXII, 1; W. Hennigs, *Studien zu L. de V. C.: eine Klassification seiner comedias,* Göttingen, 1896; J. Gómez Ocerín, *Para la bibliografía de Lope,* en *Rev. de Filología Española* (1914), I, 404; A. González Palencia, *Pleito de Lope de Vega con un editor de sus comedias,* del *Bol. de Soc. M. Pelayo,* Santander, 1920; *Obras de Lope de Vega,* en *Mercure de France,* XXIX, 267; *Teatro de Lope de Vega,* por Mesonero Romanos, en *Sem. Pint. Esp.* (1851), pág. 209; A. Lasso de la Vega, *Caracteres de las obras de L. de V.,* en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1884), I, 62, 83, 106; R. Schevill, *The dramatic art of Lope de Vega,* Berkeley, 1918; A. Schaefer, *Geschichte des Spanischen National dramas,* Leipzig, 1890; J. Fitzmaurice Kelly, *Lope de Vega and the Spanish drama,* vid. *La Lectura* (1903), I, 458; J. M. Vigil, *Lope de Vega, Impresiones literarias,* Méjico, 1904; J. Ormsby, *Lope de Vega,* en *Quarterly Review* (1894), CLXXIX, 486; A. Morel-Fatio, *Les origines de Lope de Vega,* en *Bull. Hispanique* (1905), VII, 38; J. Borao, *El amor en el teatro de Lope* (tesis doctoral), Madrid, 1868; A. Farinelli, *Grillparzer und Lope de Vega,* Berlin, 1894.—**8-15.** Además de los estudios de M. Pelayo, pueden consultarse: R. Ramírez de Arellano, *Rebelión de Fuente-Obejuna contra el Comendador Mayor de Calatrava Fernán Gómez de Guzmán,* en *Bol. Acad. Hist.,* XXXIX, 446; *Estrella de Sevilla,* ed. R. Foulché-Delbosc, en *Rev. Hispanique* (1920), XLVIII, 497-678; *L'Etoile de Seville,* Etude et version française intégrale par Camille Le Senné et Guillot de Saix, Préface de Henry Roujon, de l'Académie Française, Privas, 1912; *Peribáñez y el Comendador de Ocaña,* tragicomedia famosa, ed. A. Bonilla; *El Caballero de Olmedo,* por P. de M., en *El Artista,* I, 112; F. Fita, *El Caballero de Olmedo y la Orden de Santiago,* en *Bol. Acad. Hist.,* XLVI, 398; *El Caballero de Olmedo* (leyenda), por Romero Gilsanz, en *Rev. Contemp.* (1897), CVII, 82; M. Pelayo, *La doncella Teodor,* en *Homenaje a Codera,* Zaragoza, 1904; A. Ludwig, *Lope de Vegas Dramen aus dem karolingischen Sagenkreise,* Berlin, 1898; M.ª Goiry de M. Pidal, *La Difunta pleiteada,* Madrid, 1909; J. Gómez Ocerín y R. M. Tenreiro, *Una nota para "El remedio en la desdicha", de Lope,* en *Rev. de Filología Española* (1917), IV, 390; *La Niña boba,* por Lope de Vega, en *Mercure de France,* XXVIII, 540.

CAPITULO XXII

D. DRAMÁTICA: *Epoca de Lope de Vega.*—a) Grupo valenciano: **1.** *Francisco Tárrega.*—**2.** *Gaspar Aguilar.*—**3.** *Ricardo del Turia.*—**4.** *Carlos Boyl.*—**5.** *Guillén de Castro.*

1. FRANCISCO TÁRREGA (1554 ó 1556-1602), doctor en Teología por la Universidad de Valencia, su patria, y canónigo de su catedral (1584), fué uno de los fundadores de la Academia de los Nocturnos, donde adoptó el nombre de *Miedo.* Concurrió a varias justas poéticas y en la citada Academia leyó el 2 de marzo de 1594 el famoso soneto, que se ha considerado como de Argensola, "Llevó tras sí los pámpanos otubre..."

Como dramático sigue en mérito a Guillén de Castro y vale más que algunos de los discípulos de Lope de Vega. Tiene buenas comedias históricas: *El cerco de Rodas, La sangre real de los montañeses de Navarra,* y *La fundación de la Orden de Nuestra Señora de la Merced* (esta Orden fué creada en Barcelona para la redención de cautivos, en tiempo de Jaime I). Entre sus comedias de costumbres descuella *El Prado de Valencia*, que contiene muchos datos interesantes acerca de la sociedad y de las costumbres valencianas, retratando personajes históricos. Son buenas comedias de Tárrega *La Duquesa constante* y *La enemiga favorable,* presentada en el *Quijote* (I, 48) como modelo de piezas arregladas al arte: Cervantes alaba también en el prólogo de sus *Comedias* "la discreción e innumerables conceptos del canónigo Tárrega".

2. GASPAR AGUILAR (1561-1623) no era noble, como se ha venido diciendo, sino hijo de un rico pasamanero de Valencia. Casóse a disgusto de su padre con Luisa Peralta, hija de un sastre (1587). Fué secretario del Conde de Sinarcas, y después de 1599, secretario o mayordomo del Duque de Gandía. En la Academia de los Nocturnos se llamaba *Sombra.* Escribió una relación de las *Fiestas nupciales que la ciudad de Valencia hizo al casamiento de Felipe III;* otra de de las *Fiestas..., a San Luis Bertrán* (1608), y un poema histórico, *Expulsión de los moriscos de España* (1610). En los Nocturnos y en varias juntas poéticas presentó composiciones líricas: es notable la

Fábula de Endimión y la Luna, en preciosas quintillas, epitalamio a las bodas de los Duques de Gandía, que se molestaron por ello y le privaron del cargo de secretario.

Como dramático se cuenta entre los iniciadores de la escuela de Lope. Tiene: *a*), *comedias religiosas*, como *La vida y muerte de San Luis Bertrán*, y *El gran Patriarca San Juan de Ribera*; *b*), *comedias de ruido o aparato*, como los *Amantes de Cartago*, que tiene por argumento los amores de la reina Sofonisba con Masinisa, y *La Gitana melancólica*, obra bonita y rara, que nada tiene que ver con la vida de Santa Maria Egipciaca, ni con la comedia de Montalbán sobre ésta; *c*), *comedias de costumbres*, o mejor, *de capa y espada*, como *La fuerza del interés*, *La venganza honrosa* y *El mercader amante*, cuyo asunto es de origen italiano, y alabada en el *Quijote* como sujeta a las reglas del arte.

En las obras de Aguilar se notan "caracteres bien sostenidos, diálogo natural y sin afectación, dicción castiza exenta de conceptismos y ampulosidades, descripciones notables por su verdad y pensamientos bellísimos..., expresados con esa difícil facilidad que sólo se encuentra en los talentos privilegiados". (Martí-Grajales.)

3. Ricardo del Turia.—Es el pseudónimo del valenciano Pedro Juan Rejaule (1578-después 1638), doctor en leyes, corregidor *de advocats* (1606), fiscal de la Real Audiencia (1617) y consejero (1629). Concurrió a varios certámenes poéticos y fué alabado por Cervantes en el *Viaje del Parnaso*.

Conocemos cuatro comedias suyas: *La burladora burlada*, la *Belligera española* (asunto relacionado con la guerra de Arauco); *La fe pagada*; y el *Martirio de San Vicente de Huesca, patrón de Valencia*. Escribió *Discurso apologético sobre el juicio de las comedias* (1616).

Algunos creyeron que bajo este pseudónimo se encubría don Luis Ferrer y Cardona; pero La Barrera y sobre todo Martí-Grajales han desvanecido toda duda en este punto.

4. Carlos Boyl (1577-1617), señor de Masamagrell, entre los Nocturnos se llamó *Recelo*. Por su iniciativa se fundó la Academia de los Adorantes, la cual presidió, que celebraba sesiones los lunes, tratando temas en general amatorios: esta Academia había cesado en 1600. Casó (1614) con Jerónima Bonavida. A fines del año 1617, cerca de la Catedral, y a consecuencia tal vez de una intriga amorosa, fué herido mortalmente por un desconocido.

Sus composiciones líricas han llegado a nosotros en la *Silva de los versos y loas de Lisandro* (Valencia, 1600). De sus obras dramá-

ticas sólo se conserva la comedia *El marido asegurado,* que puede compararse con las mejores de nuestro teatro. Acompaña a esta obra un romance *A un lindo, que deseaba hacer comedias,* donde expone juiciosamente sus opiniones sobre el arte de componerlas, y una *Loa donde se nombran todas las damas de Valencia.*

5. DON GUILLÉN DE CASTRO Y BELLVIS (1569-1631), hijo de Francisco y de Castellana, nació en Valencia y figuró entre los fundadores de la Academia de los Nocturnos. Era capitán de caballos de la costa del reino de Valencia (1593) y casó (1595) con doña Marquesa Girón de Rebolledo, hija de los señores de Andilla. Antes de finalizar el siglo XVI debió dejar el cargo de capitán, pues era procurador general del Duque de Gandía, habiendo intervenido en ruidosos acontecimientos entre Fuente Encarroz y Oliva sobre derecho a una imagen de la Virgen. Nada se sabe de la vida de Castro desde 1602 a 1607, período en el cual debió morir su esposa. En 1607, por nombramiento del Conde de Benavente, Virrey de Nápoles, fué Gobernador de Seyano. Volvió a Valencia (1609) y allí seguía en 1613. Intentó resucitar la Academia de los Nocturnos, con el nombre de *Los montañeses del Parnaso.* En 1619 se instaló definitivamente en Madrid, al servicio del Marqués de Peñafiel: éste le donó el cortijo de Casablanca, en Arahal, merced que confirmó el Duque de Osuna su padre, comprometiéndose Castro a pagar 3.000 mrs. de reconocimiento; el poeta la traspasó a favor de su hermana Magdalena, mujer de Melchor de Figuerola, por medio de poder dado a su hermano fray Francisco de Castro, dominico. Fué amigo de Lope de Vega, quien le dedicó su comedia *Las almenas de Toro.* Castro le correspondió con la 1.ª parte de sus comedias. Obtuvo el hábito de Santiago (1623) y casó de segundas con Angela Salgado (1626), también de la casa de los Duques de Osuna, quienes le prometieron 16.000 ducados de dote. No consta que escribiese comedias después de su segunda boda. En su testamento (1631) mandó que lo enterrasen en el Hospital de los Aragoneses (Nuestra Señora de Monserrat). Es falso, pues, lo que se ha venido diciendo de que lo enterraron de limosna, y es pura leyenda lo de su pobreza, aunque sea cierto que fué mediano administrador.

ASPECTOS DE LA DRAMÁTICA DE GUILLÉN DE CASTRO:

a) Comedias históricas.—Merecen citarse *La justicia en la piedad,* que inspiró a Rojas *El más impropio verdugo; La humildad soberbia; Pagar en propia moneda* y *Las mocedades del Cid* (1.ª parte) y las *Hazañas del Cid* (2.ª parte). La obra más importante de Castro son *Las mocedades;* derivan del romancero, que tanto influyó en nuestro

teatro clásico, habiendo intercalado fragmentos de romances. El hilo principal de la acción es la boda de Rodrigo y Jimena. P. Corneille sacó su *Cid* de esta obra de Castro, simplificándola y adaptándola al gusto literario francés.

Es una de las raras comedias españolas en que no hay *gracioso*.

b) *Comedias caballerescas.*—Derivan del romancero *El Conde de Alarcos* (asunto tratado por Lope en *La fuerza lastimosa*, por el poeta cubano Millanés y por otros) (v. pág. 179) y *El Conde de Irlos*.

Dramatizó a *Don Quijote de la Mancha*, aunque don Quijote es personaje que se presta poco al teatro y menos a la representación escénica.

c) *Comedias dramáticas.*—*Engañarse engañando*, por su tendencia, parece de un autor enteramente moderno. *Pretender con pobreza* y *El perfecto caballero* pueden incluírse en este grupo.

d) *Comedias trágicas.*—*Progne y Filomena* se inspira en este asunto trágico, tomado probablemente de Ovidio, repetido por Rojas Zorrilla y por Lope de Vega en un poema narrativo. *Los amores de Dido y Eneas* es una verdadera tragedia, inspirada en Virgilio. Este clásico latino es precursor del arte moderno por su manera de presentar los amores de Dido en la *Eneida* (IV), pasión que no es meramente fisiológica (como la de *Fedra*, por ejemplo), sino que tiene honda emoción y sentimentalismo. Ercilla y Gabriel Lobo Lasso de la Vega trataron este asunto, que pusieron en escena Virués, Cubillo, Ludovico Dolce, Metastasio y el Marqués de Pompignan (traducido por Bretón de los Herreros). A Lobo y a Virués parece que sigue preferentemente Castro.

e) *Comedias de capa y espada.*—*El Narciso en su opinión* es un precedente de *El lindo don Diego de Moreto*: sus personajes son reales; el protagonista no es caricaturesco como el de este último. Es muy buena comedia *Los mal casados de Valencia*.

Pertenece a la escuela de Lope de Vega. En *El curioso impertinente*, derivado de Cervantes, expone su preceptiva dramática, semejante a la del "Monstruo de Naturaleza". Se inspira en el gusto nacional.

Las características de su teatro son: 1.ª, la tendencia a lo dramático, predominando los asuntos de duelo y de adulterio, tan del gusto de algunos dramaturgos del siglo XIX (v. gr., Echegaray); 2.ª, la afición a los romances, especialmente a los históricos y caballerescos, de los que sacó asunto para algunas comedias, en las cuales intercaló con habilidad fragmentos de ellos.

Tiene los defectos comunes a casi todos nuestros dramáticos: inconsistencia de caracteres, flojedad en el desarrollo de la acción,

anacronismos. La excesiva acumulación de sucesos produce obscuridad en la intriga. Lope alaba:

El vivo ingenio, el rayo,
el espíritu ardiente
de don Guillén de Castro.

La energía, o mejor la brutalidad, según Mérimée, es la característica de Castro, en un estilo enfático, a veces algo culterano, con el que buscaba asombrar la imaginación de su público.

D. DRAMÁTICA: *Epoca de Lope de Vega.—b*) Grandes dramáticos: **6.** *Tirso de Molina.*—**7.** *Ruiz de Alarcón.*

6. TIRSO DE MOLINA.—Este es el pseudónimo de Gabriel Téllez (1571-1648), natural de Madrid, que después de estudiar en Alcalá y tomar el hábito en Madrid, profesó en el convento de la Merced de Guadalajara (1601), dándose a conocer pronto como dramaturgo (1606). Pasó por Sevilla al ir a embarcarse para la isla de Santo Domingo (1616), de donde ya estaba de vuelta en 1618, residiendo en Madrid y con preferencia en Toledo. En la Corte asistía, como los principales poetas de su tiempo, a la Academia poética de Madrid, fundada por Sebastián Francisco de Medrano, y concurrió al certamen de las fiestas de la canonización de San Isidro, no obteniendo ningún premio. Como dramático se declaró discípulo de Lope de Vega y lo alabó calurosamente. En cambio, en algunas ocasiones zahirió con dureza a don Juan Ruiz de Alarcón. Las alusiones de Tirso en sus comedias a personajes políticos coetáneos, y, sobre todo, las burlas y diatribas que lanzaba contra los culteranos, le ocasionaron un grave disgusto. En el Consejo de Castilla se presentó una denuncia contra él, diciendo que no parecía bien que un fraile escribiese para el teatro: a consecuencia de esto tuvo que salir de Madrid, aunque debió de seguir escribiendo comedias. En Trujillo (1626-7), Salamanca y Toledo residió durante este tiempo, siendo nombrado cronista de su Orden (1632) y definidor de Castilla (antes había sido definidor general). No colaboró en la *Fama Póstuma* en honor de Lope (1635), aunque estaba en Madrid. Fué comendador del convento de Soria (1645-47) y murió en 1648.

ASPECTOS DE LA DRAMÁTICA DE TIRSO DE MOLINA:

a) *Comedias bíblicas.—La divina espigadora* se inspira en la historia de Ruth; *La venganza de Tamar,* en la de Absalón.

Otra de este grupo es la *Vida de Herodes.*

b) *Comedias religiosas.*—A modo de "ejemplo piadoso" es *El condenado por desconfiado,* el mejor drama teológico del mundo, atribuído hoy generalmente a Tirso.

El ermitaño Paulo, que vive santamente en un desierto, duda de su destino final. Por el Demonio en figura de ángel sabe que su fin último será el de un tal Enrico de Nápoles. Conoce a Enrico, que es un matón, espadachín, sacrílego; y no concibiendo que pueda salvarse, Paulo decide seguir una vida criminal. Pero Enrico tenía amor y respeto a su padre. Cierto día, huyendo de la justicia, cayó en manos de los satélites de Paulo, bandolero, que rechaza un Angel pastorcillo que se le presentó tejiendo una corona de flores para la oveja dscarriada: al ver a Enrico desespera completamente de la propia salvación. Enrico va a parar a la cárcel. El Demonio y el Angel, con voces misteriosas, tratan de atraerlo, y su anciano padre logra que se arrepienta, y se salva. Paulo seguía sufriendo: el Angel pastor lo busca inútilmente, y deshace pausada y pesarosamente la misma corona que para él tejió. Acosado por unos villanos, es herido, muere en desesperación y se condena.

Entre los pasajes más salientes de esta obra maestra conviene fijarse en la escena primera, en que Paulo da gracias a Dios por sus misericordias; los consejos morales de Anareto a su hijo Enrico, el chistoso diálogo en la cárcel entre Enrico y Pedrisco con motivo de la visita de Celia, la escena en que el Demonio ofrece a Enrico la libertad y éste la rechaza, siguiendo la voz del cielo, que le detiene, y las preciosísimas endechas del Angel pastor cuando deshace la corona, no pudiendo atraer al buen camino a Paulo.

Esta bellísima obra de Tirso, que Jorge Sand suponía equivocadamente una censura contra la vida monástica, es un drama teológico que refleja la polémica sostenida entre jesuítas y dominicos (Molina y Báñez) acerca de la *predestinación*, en relación con la voluntad y libertad humanas y la justicia y misericordia divinas. Tirso sigue la teoría de Molina: Paulo y Enrico reciben por igual la *gracia suficiente,* sin atención a sus méritos; uno resiste, otro coopera con la gracia. Pero el valor del drama no se deriva sólo de su aspecto teológico, visto ya por Durán, sino de su aspecto tradicional, puesto que sus fuentes se encuentran en leyendas, como la de "San Pafnucio y el ladrón" (de las *Vitae Patrum*), la del "ermitaño y el carnicero" (popular aún en España), que tiene variantes en don Juan Manuel, en las literaturas árabe y hebrea, hasta entroncar todas con un cuento indio del "brahman y el cazador" (oficio vil), tipo el del cazador que se transformó en carnicero y luego en ladrón (pero con amor filial), así como el bravucón vino a ser un piadoso ermitaño, orgulloso de su santidad. El desenlace trágico de la obra de Tirso deriva de la leyenda del "ermitaño que apostata al ver salvarse un ladrón", repetida en ejemplarios medievales; "de la rara conjunción de un gran teólogo y de un gran poeta en la misma persona pudo nacer este drama único" (M. Pelayo). Pero lo que da valor universal al drama, dice

con razón M. Pidal, no es lo teológico, sino el otro elemento que sirvió a los budistas y a los brahmanes, a los moros, hebreos y cristianos, o sea a todas las religiones de la humanidad civilizada; es el sentido moral de la leyenda, que aplaude la humillación del hombre ante los que él cree pequeños.

Fué imitado por Pedro Rosete Niño (*Sólo en Dios la confianza*), por Jorge Sand (*Lupo Liverani*) y parcialmente por Moreto (*El lego del Carmen*) y por Hartzenbusch (*El mal apóstol y el buen ladrón*).

Entre las *comedias de Santos* deben incluírse *La Santa Juana* (3 partes); *Los lagos de San Vicente*, que reproduce la leyenda de Santa Casilda, tratada también por Lope; *La Peña de Francia* (sobre esta imagen); *Santo y Sastre* (vida de San Homobono), etc.

c) Drama histórico.—Uno de los mejores de nuestro teatro es *La prudencia en la mujer*, que se refiere a los catorce años de minoridad de Fernando IV, en que tuvo la regencia su madre doña María de Molina, teniendo a raya los intentos de sus tíos los infantes don Juan y don Enrique. Es notable personaje don Diego López de Haro, señor de Vizcaya, enamorado de la Reina, pero leal al Rey, y están bien señalados el carácter de los Benavides y Carvajales, familias enemigas que se odian y que suspenden sus luchas para defender al Rey inocente. Se inspira en la *Crónica de Fernando IV* y en el padre Mariana.

A este grupo pertenecen la *Próspera fortuna de don Alvaro de Luna y adversa de Ruy Lopez Dávalos; Las Quinas de Portugal*, inspirada en aquel episodio en que en la batalla de Ourique los portugueses matan a cinco valíes moros; la trilogía dedicada a los Pizarros; *Antona García*, que enseña en Toro el camino para atacar a los portugueses; *La joya de las montañas*, que tiene relación con la *Vida de Santa Orosia* de B. Palau; *Las Amazonas en las Indias*; *El cobarde más valiente*, sobre Martín Peláez, etc.

d) Comedia de carácter y además fantástica.—*El Burlador de Sevilla y convidado de piedra.*—Es la primera obra en que aparece la figura de don Juan. La edición más antigua conocida hoy es de Barcelona (1630), de texto defectuosísimo. Fué puesta en escena por la compañía de Roque de Figueroa, que representó después de 1615 y antes de 1630.

Don Juan Tenorio escapa de Nápoles por haber burlado a la duquesa Isabela, penetrando furtivamente en su habitación, con el nombre de su prometido el duque Octavio. Naufraga y le llevan a la cabaña de una pescadora, en las playas de Taragona, a quien rinde bajo palabr de casamiento, y luego huye. En Sevilla, penetra en la habitación

de doña Ana de Ulloa, hija del comendador don Gonzalo, por haber interceptado una carta de ésta citando a su prometido el Marqués de la Mota; cuando doña Ana se da cuenta del engaño, grita; acude su padre; don Juan lo mata y huye: la justicia prende al Marqués de la Mota. Tenorio va a Dos Hermanas, donde casualmente se está celebrando una boda de campesinos: engaña al marido, retrayéndole de su novia con imposturas, y al padre de la novia, deslumbrándolo con su posición y palabra de casamiento; y logrado su mal propósito, huye, dejando burlada a la infeliz labradora.

Vuelve don Juan a Sevilla y en una iglesia ve la estatua de piedra del Comendador a quien mató, y le convida a cenar; éste acude, cena e invita a don Juan a la sepultura de Ulloa. Tenorio se presenta, la estatua le da la mano, por la cual le comunica un fuego infernal; pide confesión, pero ella le contesta: "Es tarde", y don Juan muere.

Don Juan Tenorio es un caballero joven, gallardo, libertino y rico, dominado por la sensualidad, y seductor. Es además creyente (no impío, como el *Don Juan* de Molière), prudente (no un matón como el de Zamora, ni jactancioso, como el de Zorrilla), disoluto, valiente (no temerario, como el de Molière) y caballeresco, tanto que resulta digno y noble en los asuntos en que no median mujeres.

Parece indiscutible el origen español de esta figura literaria; Farinelli ha creído ver en don Juan un tipo de la Italia del Renacimiento, libre y desenfrenado; pero las comedias toscanas donde aparece este personaje son posteriores a la española. El drama alemán *Von Leoncio*, escrito para un colegio de jesuítas de Ingolstad, hacia 1615, es una variante de la leyenda del *Burlador;* pero ni Leoncio es don Juan, ni la obra influyó en su país, cuanto menos fuera de él.

No se puede señalar ninguna base histórica a esta leyenda; aunque se la presenta como tradición sevillana, nada indica la historia local [los apellidos Tenorio y Ulloa se leen en la Crónica de Alfonso XI y de Pedro I]; no hay que pensar en don Miguel de Mañara, que enmendó su borrascosa juventud fundando el Hospital de la Caridad, porque se oponen los datos cronológicos; ni se puede traer a cuento a Diego Gómez de Almaraz, vecino de Plasencia, a cuya estatua sepulcral llamaban los muchachos, en época muy posterior a Tirso, "El convidado de piedra", según Alejandro Matias Gil, dato equivocado por Barrantes y que dió lugar a pensar en un antecedente del *Burlador*.

Los orígenes literarios son más claros. En esta obra hay que distinguir dos elementos, indicados en las dos partes del título (*El burlador* y *El convidado*), que vienen a representar la transgresión moral y su expiación; los excesos de libertinaje y de escándalo, de un lado, y el choque con los poderes sobrenaturales, de otro; ambos

elementos, compenetrándose, han dado origen a don Juan Tenorio. Del tipo del libertino pueden verse antecedentes en *El Rufián dichoso*, de Cervantes, *El esclavo del demonio,* de Mira de Amescua, y *La fianza satisfecha,* de Lope de Vega.—Del segundo elemento, la lucha con los poderes sobrenaturales, es posible que haya precedentes en una conseja popular antigua, según la cual, un joven irrespetuoso tropieza con una calavera y la invita a cenar con él; la calavera se presenta, comen y, a su vez, convida al imprudente mancebo a cenar en su sepultura, y al acudir el invitado perece, según unas versiones, o se salva, según otras, por la protección de la Virgen o de algún Santo. Romances populares aún en León, Burgos, Segovia, etc., repiten la leyenda.

La importancia del elemento sobrenatural y moralizador en *El Burlador* es extraordinaria: sin este elemento dominante no se daría el segundo aspecto de la leyenda, que es esencial, y por ello no acertó Molière haciendo incrédulo al héroe de su comedia.

En el alma compleja de don Juan hay un contraste extraño: por un lado, dada su condición de burlador, es como una fuerza natural en libertad, fuerza que parece ciega, indomable e irreflexiva; egoísta en grado sumo, que no se detiene ante ninguna consideración con tal de saciar sus impuros apetitos; por otra, es un alma caballeresca en un cuerpo gallardo, que en aquello que no se refiera a sus debilidades es capaz de sentimientos nobles; en su extremado egoísmo no hay propósito de procurar dolor o humillación a los demás, pero sí de satisfacer sus bajas pasiones, cueste lo que cueste a cualquiera.

El Burlador ha tenido numerosas derivaciones; ninguna vale lo que la obra de Tirso. Las principales son: A) en España: Alonso de Córdoba Maldonado, en *La Venganza en el sepulcro*. Don Antonio de Zamora, en *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague,* donde don Juan es descortés, bárbaro y brutal. Zorrilla, en *Don Juan Tenorio* (1844). Es digno de notarse cómo resolvieron el problema de ultratumba los tres autores últimos: Tirso, que era gran teólogo, hizo que don Juan fuera al infierno; Zamora dejó incierto el destino final del Burlador, y esta indeterminación es acertada: Zorrilla hizo que su héroe se salvase, redimido por el amor. B) en Francia: Molière (*Le festin de Pierre*), Tomás Corneille (que versificó la obra de Molière) y Alejandro Dumas, padre (*Don Juan de Marana o la caída de un ángel*), obra que puso en verso castellano García Gutiérrez. C). En Inglaterra: Shawell (*El libertino*) y Byron, *Don Juan* (poema narrativo), cuento alegre en verso, según don Juan Valera, en el que son las mujeres las que se enamo-

ran de don Juan y no éste de ellas. D) En Italia: Goldoni, *El disoluto*, y el abate Daponte, autor del libreto de la ópera *Don Giovanni* de Mozart, modelo de libretos. E). En Portugal, Guerra Junqueiro tiene el poema *La muerte de don Juan*.

e) *Comedia de carácter.*—Es acaso la mejor *Marta la piadosa.*

Marta está enamorada de don Felipe, a quien no quiere su padre, que la obliga a casarse con el capitán Urbina viejo y rico. Ella finge haber hecho voto de castidad y toma el hábito de beata. Su amante don Felipe, bajo el disfraz de dómine Berrio, vive en casa de la beata y la enamora con el pretexto de enseñarle latín

La hipocresía de Marta, astuta, disimulada y mentirosilla, no es verdadera, sino fingida; en esto se distingue este carácter del *Tartufe* de Molière, más fuerte, y del retrato fino e ingenioso de *La mogigata* de Moratín, a la cual supera en simpatía. El carácter de don Felipe, galán y gracioso, es muy cómico.

A este grupo pertenece *No hay peor sordo, Quien no cae no se levanta,* etc.

f) *Antecedente del proverbio dramático moderno.*—Puede servir de ejemplo *El amor y la amistad*, refundida por A. de Solís con el título de *Pruebas de amor y amistad.*

Don Guillén de Moncada, amigo del Conde de Barcelona, amaba a doña Estela. Como sospechase del amor de ésta por don Bustos de Grao, rogó al Conde que fingiera que lo apartaba de su gracia. Así vió que los cortesanos que lo adulaban y las damas palaciegas que pretendían su amor, lo abandonaron. En cambio, Bustos le ofreció sus estados y Estela resistió hasta las pretensiones amorosas (fingidas) del Conde.

Estela puede figurar entre los más bellos caracteres de mujer que ha delineado Tirso. En esta obra se ve casi la misma combinación dramática que en los *Títeres* de Picard. Otra comedia de Tirso de este mismo grupo es *Privar contra su gusto*, de gran alteza moral.

g) *Comedia palaciana.*—La mejor de este grupo es *El vergonzoso en Palacio.*

Retrata un joven humilde, honrado y comedido, Mireno, educado entre sencillos aldeanos que sabe amar con respeto y modestia. Enamorado de Magdalena, hija del Duque de Aveiro, de quien era secretario, teme por la distancia que les separa y siempre que la habla manifiesta delicadeza y timidez. El carácter de Magdalena es opuesto: enamorada de Mireno e impaciente, busca todos los medios posibles para obligar al vergonzoso a que se declare, con una osadía no muy común en su sexo.

Estos dos caracteres están profundamente delineados.

En este grupo pueden incluírse *Celos con celos se curan*, una versión más del tema de *El desdén con el desdén* de Moreto; *Ven-*

tura te dé Dios, hijo..., que trata de un bigardo que gusta a una señora; *Amar por razón de estado,* imitada por Calderón en *El secreto a voces; El castigo del pensé que; Cautela contra cautela; Amor y celos hacen discretos; La firmeza en la hermosura; La fingida Arcadia,* en donde se ve un tipo de médico, precedente de *El médico a palos; Quien habló, pagó,* fundada en el castigo que una Reina de Aragón impone a un Conde de Urgel, de quien le dicen haberse alabado de merecer los favores reales.

h) *Comedia de intriga.*—Es la más famosa *Don Gil de las Calzas Verdes.*

Don Martín, amante favorecido de doña Juana, viene a Madrid, desde Valladolid, con el nombre fingido de don Gil de Albornoz, a casarse con doña Inés de Mendoza. Doña Juana le sigue, en traje de varón y con el mismo nombre de don Gil. Hace el amor a doña Inés y logra que el padre de ésta la considere a ella como el verdadero novio de su hija. Cierta noche se juntan a la puerta de doña Inés cuatro galanes, que todos se dan el nombre de don Gil, y doña Juana hace que las desgracias de aquel encuentro caigan sobre don Martín, que no ve otro medio de salir del atolladero que casarse con su antigua amante doña Juana.

Aunque poco verosímil, gusta esta comedia por la sal picante del diálogo y la belleza del lenguaje. Es notable un epigrama al Manzanares, el cuadro satírico de los amos que ha tenido un criado (médico, abogado, pretendiente, etc.) y un bello romance de sabor popular:

Al molino del amor
alegre la niña va,
a moler sus esperanzas:
quiera Dios que vuelva en paz...

Tienen asunto análogo, a más de *La Huerta de Juan Fernández,* del mismo Tirso, *La toquera vizcaína,* de Montalbán, y *Todo es enredos amor,* de Diego Figueroa y Córdoba. Otras comedias de intriga de Téllez son: *El amor médico,* sobre doña Feliciana Enríquez de Guzmán; *Averígüelo Vargas, Quien da luego da dos veces,* etc.

Dentro de las comedias de intriga de Tirso hay un grupo especial de comedias de *enredo.* Una de las mejores es *Por el sótano y el torno,* donde una viuda joven, que quiere casar a una hermanita suya con un viejo por que las dote a entrambas, ve deshecho su plan por los artificios de dos amantes virtuosos que se desposan con ellas. Es una fábula llena de interés y de vida, que demuestra que es inútil querer violentar los afectos naturales.

Obras de enredo son *Desde Toledo a Madrid, En Madrid y en una casa, Los balcones de Madrid,* etc.

i) *Comedia villanesca.*—Es típica *La villana de Vallecas,* "que

se distingue entre mil por su donaire particular, malicioso a la vez que sencillo".

El capitán don Gabriel Herrera, con nombre supuesto, seduce a una doncella valenciana, doña Violante, y la abandona. Se dirige a Madrid y en Arganda se encuentra con un mejicano, llamado don Pedro de Mendoza, que es precisamente el nombre que él ha tomado. Un mozo de don Pedro trueca la maleta de don Gabriel por la de su señor, de lo cual resulta que el indiano queda sin papeles que puedan identificarle y con otros que prueban un crimen, y don Gabriel, en posesión de joyas, dinero y cartas de presentación a un don Gómez, con cuya hija venía a casarse Mendoza. El capitán se anticipa y se hace pasar por el indiano, quien se ve en la cárcel a instancias de la dama valenciana. Esta, para buscar en Madrid al capitán, se acomoda en Vallecas como criada de un labrador, cuyo pan trae a vender cada día a Madrid. Encuentra a don Gabriel, le indispone con su novia y le obliga a que cumpla su palabra.

El enredo es ingenioso y cómico; en una intriga episódica (amores que inspira la falsa panadera a don Juan, hijo de don Gómez) se ven los diálogos más salados de galantería villanesca de nuestra dramática. Fué refundida por Moreto en *La ocasión hace al ladrón*, disfrazando a la valenciana de estudiante, en vez de labradora. Dionisio Solís la refundió en cinco actos.

Del mismo tipo villanesco son *La villana de la Sagra* y *La gallega Mari-Hernández*.

j) Comedias tomadas de novelas italianas.—Palabras y plumas, repite el cuento de *El halcón de Federico* (véase pág. 664); *Los amantes de Teruel* (véase pág. 700).

Características del teatro de Tirso:

Tirso de Molina es, entre nuestros dramáticos, el más próximo a Lope de Vega, su contemporáneo; se acerca a él por su fecundidad, variedad y riqueza: escribió, según dice, 300 ó 400 comedias, tocó la mayor parte de los géneros teatrales, y hay en ellas tal profundidad en los caracteres, y aun en las situaciones y asuntos, que la crítica conviene hoy en que el glorioso fraile de la Merced es uno de los grandes dramáticos del mundo. Tuvo, en efecto, en grado eminente, el sentido de los caracteres, el histórico y el dramático.

A) *Caracteres.*—El don supremo de crear caracteres, el más precioso de que puede envanecerse un poeta dramático, el que hace que sus figuras tengan vida, expresión y realidad, y sean capaces de resistir los cambios de gusto a través del tiempo o del espacio, lo tuvo Tirso en grado eminente: con razón dice doña Blanca de los Ríos, que tanto ha contribuído al conocimiento exacto de esta gran figura: "Descontado Shakespeare, nuestro teatro sería el primero

en la Edad Moderna; pero aun incluyendo a Shakespeare, grande por tener en grado heroico las condiciones más esenciales del dramático, y que más singularmente nos faltaron a nosotros: *verdad humana, universalidad en los caracteres y sinceridad en la expresión*; aun incluyendo a Shakespeare, que en esas esenciales dotes nos supera, nuestro teatro nacional es, por otras inestimables cualidades, un arte *único* y tan grande como que fué el océano magnífico donde se acumuló toda nuestra vida histórica y toda nuestra esencia intelectual y afectiva, donde se derramaron como dos soberbios torrentes la España épica y legendaria del Romancero y la España opulenta e intelectual del Renacimiento." Pues bien: Tirso es el creador del *Don Juan*, el carácter más teatral que ha atravesado la escena, como dijo muy bien el padre Arteaga (el primero entre nuestros estéticos); del Paulo y del Enrico en el *Condenado*; de doña María de Molina y de don Diego López de Haro en *La prudencia en la mujer*, de *Marta la piadosa*, y de otros; y es supremo artista en lo grande y en lo pequeño, en lo colosal y en lo delicado, como se ve, en cuanto a esto último, en algunas de sus deliciosas figuras femeninas, en sus comedias villanescas, etc.

B) *Sentido histórico*.—Tirso es el autor de *La prudencia en la mujer*, la primera comedia histórica de nuestro teatro, en la que demostró haber penetrado y comprendido insuperablemente la poesía de la historia medieval, obra que es una verdadera crónica dramática por el estilo de las de Shakespeare, con tanta amplitud, expresión y grandeza como las mejores del poeta inglés. Tirso comprendió la poesía de la Historia y supo expresarla en sus comedias de esta clase, y acertó a pintar por maravilloso modo el *ambiente*, que "era la suma de realidad que envolvía a los personajes, las múltiples relaciones que los ataban a su mundo, situando a cada personalidad inventada en su término, en su círculo, en su medio; y esto con tal poderío de verdad que siendo la escena como era entonces un tablado y cuatro lienzos, el personaje respirase en su atmósfera, y con los ojos cerrados pudiera vérsele envuelto en toda la pintoresca realidad, que era elemento y órbita de su existir". (Señora Ríos.)

C) *Sentido dramático*.—Nadie lo tuvo entre nuestros dramáticos de la edad de oro más grande que Tirso, y se ve recordando sus obras maestras y sus grandiosas escenas culminantes (*El Burlador*, *El condenado*, *La prudencia en la mujer*), y también en aquellas otras obras de proporciones más reducidas en que supo mostrarse supremo psicólogo, genial intérprete de almas. Con razón Durán vió en Tirso al artista de los contrastes, en nuestro teatro.

Es agradable hoy Tirso por su poderoso sentido realista, su alegría franca y sincera, su intuición, a la vez cómica y poética, del mundo, su ingenio picante y a veces irónico, su malicia candorosa y optimista. Y como además de realista es romántico y es simbólico, gusta en todas las épocas y sus obras influyeron poderosamente en el siglo XIX.

El maestro Tirso descolló como nadie en nuestro teatro en lo teológico (por su *Condenado*), en lo psicológico (por sus caracteres), en lo histórico (por su *Prudencia en la mujer* y por otras comedias), en lo realista (por el ambiente y por la exactitud de sus traslados) y en lo intencionado, cómico y satírico, que le llevó a pintar tipos tan chistosos como aquel médico que, cabalgando en un macho, parecía ir acompañado de la muerte en sus visitas, por lo que le llamaban la extremaunción, o como aquel otro personaje pancesco que "nunca a Dios llamaba bueno sino después de comer". Por estar en nuestro dramático tan acentuadas las condiciones y tendencias realistas, siendo su fantasía y cualidades poéticas tan ricas y variadas, al contrario que Lope, prescindió de lo caballeresco, pastoril y mitológico, y aun de lo propiamente épico. Fué profundísimo en la psicología femenina y dió a sus tipos de mujer gran variedad (contra lo que se ha dicho muchas veces), desde lo extraordinario dramático y grandioso de *La prudencia en la mujer* o *La venganza de Tamar* hasta lo gracioso de *Don Gil de las Calzas Verdes;* y con frecuencia presentó en sus comedias el tipo de la mujer que por celos o reivindicación de su honor se disfraza de hombre y va tras él, o lo persigue, hasta lograr con un casamiento bien praparado la reparación debida. Algunas comedias de Tirso recuerdan la manera de Marivaux. Y en su condiciones externas Tirso es insuperable en la naturalidad, verdad y gracia del diálogo, el primero entre nuestros dramáticos en cuanto al lenguaje y estilo, gustando mucho de formar verbos nuevos de nombres, y se mostró opuesto a las artificiosas unidades dramáticas, y defensor del teatro nacional y del sistema de Lope, en un pasaje de *Los cigarrales de Toledo.*

OBRAS NO DRAMÁTICAS DE TIRSO:

Cigarrales de Toledo (1621).—Es una obra miscelánea. Supone el autor que varios amigos, para entretenerse en el verano en la imperial ciudad, acuerdan reunirse un día en el *cigarral* (huerto en las orillas del río) de cada uno, que se obligará a distraer a los demás. Sólo publicó Tirso cinco *cigarrales*: en uno se representó *El vergonzoso en Palacio,* en otro se intercaló la novelita *Los tres maridos burlados,* y en todos hay, además, cuentos, relaciones de fiestas, poe-

mas cortos (como la *Fábula de Pan y Siringa* de Plácido de Aguilar, derivada de Ovidio) y romances descriptivos. Su estilo es agudo y original.

De la misma estructura literaria, aunque de fondo completamente distinto, es *Deleitar aprovechando* (1635), donde los cuentos alegres de los *Cigarrales* están sustituídos por leyendas piadosas; las comedias, por autos; las fábulas mitológicas, por versos devotos.

Supone tres familias madrileñas que quieren celebrar los Carnavales piadosamente, y se reúnen cada día dos veces en una quinta (la huerta de Juan Fernández, la huerta del Duque, etc.), y alternan en el relato de leyendas piadosas, como *La Patrona de las Musas* (vida de Santa Tecla), *Triunfos de la verdad* (historia fabulosa del papa San Clemente), y el *Bandolero*, vida novelada de San Pedro Armengol, uno de los fundadores de la Orden de la Merced, que por su exactitud histórica y descriptiva parece un precedente de las novelas de Walter Scott, con autos sacramentales, *El Colmenero divino, Los hermanos parecidos* y *No le arriendo la ganancia*. Añade las poesías líricas que presentó Tirso al certamen en honor de San Pedro Nolasco (1629).

Continuó Tirso y refundió la *Historia general de la Orden de la Merced* (1639), que había empezado fray Alonso Remón. Téllez se ocupó sólo en los sucesos desde 1570 a 1638.

También escribió la *Genealogía de la casa de Sástago* (1640) y la *Vida de la Santa Madre doña María de Cerbellón*.

7. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza (1581?-1639) nació en Méjico, aunque por su padre era oriundo de noble familia de Cuenca, y por su madre emparentaba con la ilustre casa de Mendoza; siempre le preocuparon las ideas de nobleza, que le ocasionaron muchas burlas. Empezó sus estudios en Méjico (1592) y vino a continuarlos a España (1600), graduándose de bachiller en Cánones en Salamanca y luego en Leyes. De pronto parece que abandonó las aulas (entre 1604 y 1606) y empieza a ejercer de abogado en Sevilla (donde tenía un pariente, que había instituído una pensión con la que se ayudaba en la carrera). En 1603 volvió a Méjico, en la misma flota en que iban el obispo fray García Guerra y Mateo Alemán. Se licenció en Leyes, ejerció la abogacía en la Audiencia de la Nueva España; no se doctoró (aunque le dispensaron de la pompa académica) y no tuvo éxito en varias oposiciones a cátedras.

Volvió a Madrid (hacia 1614), donde desarrolló su actividad literaria para distraer —según dice— sus ocios de pretendiente, en medió de las burlas de otros escritores por sus defectos físicos (sabido

es que era corcovado de pecho y espalda) y por sus manías aristocráticas. Gracias a la protección del presidente de Indias don Ramiro Núñez Felípez de Guzmán obtuvo el cargo de Relator interino de aquel Consejo (1625), cargo del que fué propietario en 1633. Murió (1639) en la calle de las Urosas, "dejando coche, criados, crédito entre los amigos y una hija casada en un pueblo de la Mancha" (Reyes).

Es el menos fecundo de nuestros gandes dramáticos.

Sólo publicó veinte comedias, en dos vols., uno con ocho (1628) y otro con doce (1634); pero debió escribir más.

Aspectos de la dramática de Alarcón:

a) Imitaciones de Lope y Tirso (se distinguen por su gracia y desenvoltura).	*El semejante a sí mismo.* *El desdichado en fingir.* *La cueva de Salamanca* (en parte obra de magia). *La industria y la suerte.*
b) Comedias de carácter.	*La verdad sospechosa* (contra la mentira). *Las paredes oyen* (contra la maledicencia). *La prueba de las promesas* (contra la ingratitud). *Mudarse por mejorarse* (contra la inconstancia amorosa). *El examen de maridos* (sobre elección de esposo). *No hay mal que por bien no venga* (egoísmo extraño). *Los favores del mundo* (la firmeza en las vicisitudes de la suerte).
c) De enredo.	— *Los empeños de un engaño.*
d) Heroicas (por las personas, asunto y tono elevado).	*Ganar amigos.* *Los pechos privilegiados.*
e) Comedias dramáticas.	*El Anticristo* (drama religioso legendario). *La crueldad por el honor* (drama trágico histórico). *El tejedor de Segovia*: 2.ª parte (drama novelesco). *Quien mal anda, en mal acaba* (drama fantástico). *La culpa busca la pena, y el agravio, la venganza* (drama trágico).
f) Comedia de tramoya.	*La Manganilla de Melilla.*

b) Las más importantes son las de *carácter.*

La verdad sospechosa.—Don Garcia, joven de buenas prendas, obscurecidas por el vicio de mentir, al día siguiente de llegar a la Corte ve a dos damas en la calle Mayor: habla con la que más le agrada, finge que es un indiano riquísimo, y que hace tiempo que está en Madrid enamorado de ella, aunque hasta entonces no ha tenido ocasión de declararle su pasión. Poco después, encontrando a un amigo, prendado de la misma señorita y celoso de ella, porque creía que la noche anterior otro galán la había obsequiado con una serenata y una fiesta en el río, don García vuelve a mentir, diciendo a su amigo que él es el de los galanteos y él dió la música.

Su padre le propone el matrimonio con una dama de excelentes prendas, que era precisamente la misma desconocida de quien él se había prendado; pero, ignorando estas circunstancias, para librarse de lo proyectado por su padre, miente de nuevo, fingiendo que se ha casado en Salamanca, por un compromiso de honor, cosa que aprueba el padre, al anular el casamiento proyectado. De estos enredos y otros semejantes resulta que don García tiene que reñir con su amigo, queda corrido ante todos, pierde el amor y la mano de la mujer amada, y tiene que casarse con otra que no quería.

Pedro Corneille declara que tradujo en parte, y en parte imitó en *Le menteur*, la comedia de Alarcón, y dice que la comedia española es de tal mérito que no ha visto nada en nuestra lengua que le contente más, y que daría dos de sus mejores obras con tal que ésta fuese invención suya.

El asunto de *La verdad sospechosa* está desarrollado con habilidad extraordinaria, y el carácter de don García, embustero incorregible, admirablemente pensado y expuesto. He aquí dos de sus rasgos: su padre le reprende el vicio de mentir, y a continuación el embustero le ensarta una multitud de extravagantes patrañas; en otra ocasión don García cuenta a su criado Tristán que ha dado muerte a don Juan, lo cual, como todo lo que dice, es falso: Tristán vuelve la cabeza, ve al supuesto difunto vivo y sano, y dice a a don García:

Los muertos que vos matáis
gozan de buena salud.

De *La verdad sospechosa* deriva también *El mentiroso* de Goldoni, obra que fué traducida por Moncin al castellano, a fines del siglo XVIII, con el título de *El embustero engañado,* que se representó hasta mediar el siglo XIX.

La comedia de Alarcón es más humana, interesante y atractiva que la de Corneille, que tiene algo árido e insípido, propio del "proverbio moral".

Las paredes oyen.—Don Mendo, apuesto y rico, y don Juan, pobre

y de mediana figura, pretenden a doña Ana: don Mendo, que es murmurador y maldiciente, habla mal de doña Ana, que lo está oyendo, así como también oye la defensa que de ella hace don Juan. Doña Ana recrimina a don Mendo, y él calumnia a sus amigos; y viéndose despreciado por ella, trata de raptarla, en un viaje, y no lo consigue por la defensa que hacen los cocheros, uno de los cuales es don Juan, disfrazado. Este se resigna a que la dama se case con otro más digno que él. Doña Ana se enamora al fin de don Juan, a pesar de su desgraciada figura.

En esta comedia don Juan de Mendoza representa al autor: es de mala figura, pero tiene verdadera grandeza de alma, y por boca de este personaje expresa el poeta las amarguras y desdenes sufridos a causa de sus defectos corporales. Alarcón expone en los siguientes versos uno de los pensamientos que le preocupaban más:

En el hombre no has de ver
la hermosura o gentileza:
su hermosura es la nobleza;
su gentileza, el saber...

La figura de don Mendo es una de las que presentó el poeta con tonos más duros, amargos y antipáticos, acaso porque la maledicencia le persiguió muchas veces: esta comedia tiene algo de alegato personal contra sus detractores.

La prueba de las promesas.—Don Juan, enamorado y correspondido de Blanca, para lograr la amistad del padre de ésta, el mágico don Illán de Toledo, que quiere casarla con un don Enrique de Vargas, propone al mágico que le enseñe las ciencias ocultas, haciéndole muchas promesas por ello. Don Illán trata de descubrir la sinceridad de sus ofrecimentos.

A don Juan le sonríe la fortuna: hereda el marquesado de Tarifa, y excusa dar el gobierno de uno de sus estados a don Illán para su hijo; alcanza el favor del Rey, y, a la vez que niega al mágico la merced de un hábito, de dos que ha obtenido, se atreve a insinuar a Blanca que la quiere ya para amante, no para esposa: ella le dice que es "grande para mi marido, chico para mi galán"; obtiene la presidencia de Castilla, y a la vez que trata de alejar a don Enrique nombrándolo asistente de Sevilla, desengaña francamente a doña Blanca, diciéndole que sería exigir demasiado casarse con él, y desdeña a don Illán, que aún le habia de agradecer que no le haga castigar por hechicero.

Don Illán deshace el conjuro y se ve que el marquesado, el favor real, la presidencia, fueron sólo ilusiones para probar a don Juan, que sale corrido. Doña Blanca casa con don Enrique.

El asunto está tomado de un cuento del *Conde Lucanor*, de don Juan Manuel.

Mudarse por mejorarse es, a la vez, comedia de carácter y de enredo: un caballero, que tiene concertada su boda con cierta viuda de excelentes prendas, prefiere enamorar a una sobrina de ella; ésta, vién-

dose pretendida por un Marqués, deja plantado al caballero, que vuelve al amor de la viuda, no enterada de sus veleidades.

Fué refundida por Monteser.

El examen de maridos.—Para cumplir el encargo de su padre: "Antes que te cases, mira lo que haces", Inés decide someter a sus pretendientes a una especie de concurso, con ejercicios de destreza e inteligencia. Antes de terminar las pruebas se enamora de don Fadrique, a quien calumnia cierto conde Carlos: éste vence en el concurso, e Inés se cree obligada a casarse con él, pero en secreto refiere ha calumniado a don Fadrique, por amor de Blanca, con quien éste había tenido amores. Inés casa al fin con don Fadrique, y Carlos, con Blanca.

Procede probablemente de un cuento italiano. Combinando Shakespeare este mismo cuento con otro, también de Italia, compuso *El mercader de Venecia*. Las escenas respectivas de Alarcón y de Shakespeare en que Inés y Porcia examinan las cartas o memoriales de los pretendientes, ofrecen cierto paralelismo, que debe atribuirse a la analogía del tema y del origen, y no a influencia de una obra en la otra.

No hay mal que por bien no venga. Don Domingo de don Blas.—El avaro don Ramiro no consiente en la boda de su hija Leonor con don Juan, noble arruinado y algo calavera. Don Juan alquila como suya una casa de don Ramiro, a don Domingo de don Blas, hombre comodón y un poco excéntrico. Nota éste el engaño; pero paga otra vez la casa, porque le gusta; y visita a don Ramiro. Conoce a Leonor, a quien se declara; y a Constanza, su prima, de la cual se prenda luego. Don Ramiro trata de complicarlo en cierta conjura que el Príncipe trama contra Alfonso III, su padre. Leonor desdeña a don Juan, por lo de la estafa; y éste desafía a don Domingo, precisamente cuando esperaba la cita del Príncipe. Don Domingo demuestra a don Juan su valor, y quedan emplazados para el siguiente día. Don Juan, desesperado, entra a robar en casa de don Ramiro y se encuentra a don Domingo, preso, para que no descubra la conspiración. Este invoca los nobles sentimientos de don Juan para que avise al Rey, y quedan amigos. Don Juan hace que el Rey prenda a su hijo en casa de don Ramiro, y Leonor y Constanza casan con don Juan y don Domingo.

Los dos personajes principales de la acción son don Juan, noble, digno y valiente, pero a quien el amor lleva a hacer actos deshonrosos, y don Domingo de don Blas, hombre muy comodón, de carácter independiente, noble y valeroso, capaz de sentir la generosidad, tipo excéntrico, en cuyo carácter son compatibles el egoísmo atenuado y la bondad resuelta.

Los favores el mundo.—Garci Ruiz de Alarcón perdona la vida a su enemigo don Juan de Luna, al oírle invocar a la Virgen. Este rasgo le vale los honores y la privanza del Príncipe que le dice:

Dar la muerte al enemigo
de temelle es argumento;
despreciallo es más castigo,
pues que vive a ser testigo
contra sí del vencimiento.

La vitoria el matador
abrevia y el que ha sabido
perdonar, la hace mejor,
pues mientras vive el vencido,
venciendo está el vencedor...

y hasta el amor de Anarda; pero su prima Julia, que también le ama, llega a calumniar a aquélla de amante del Príncipe.

En el complicado enredo de esta comedia hay alternativas de favor, y de desgracia con el Príncipe; hasta que, aclarándose los obstáculos y las maquinaciones de la odiosa Julia, Garci Ruiz de Alarcón se casa con Anarda.

d) *Comedias heroicas.*—En *Ganar amigos* se ven las ventajas de la generosidad. Un marqués protege a un caballero que huye de la justicia, aun después de saber que ha muerto a su hermano; evita la muerte de otro, a trueque de que éste se indisponga con él, y cuando se ve privado del favor del Rey y condenado a muerte, los dos caballeros se ofrecen a morir por él, agradecidos a los favores que les dispensó.

En *Los pechos privilegiados,* en fabla, se hallan las famosas invectivas contra Lope.

e) *Comedias dramáticas.*

El Anticristo.—Procede de los Evangelios apócrifos y de tradiciones no canónicas de los primeros siglos de la Iglesia. Es comedia de pobre invención, bien escrita, pero mal planeada y pensada. No se acomoda su asunto a las condiciones del poeta. Las dos escenas más señaladas son la primera, en que el Anticristo, descendiente de Judas Iscariote, vestido de hierbas, discute ásperamente con su madre, cubierta de pieles, y ambos se dirigen amargas inculpaciones, concluyendo por matar el Anticristo a su madre y arrojar su cuerpo a un precipicio; y además, una extraña discusión teológica entre el Profeta Elías y el Anticristo.

La crueldad por el honor.—El asunto se funda en un episodio de la historia de Aragón que como suceso verdadero refieren Zurita, Mariana y otros historiadores.

El noble don Nuño Aulaga vuelve al cabo de veinticinco años de una expedición a Tierra Santa, adonde ha acompañado a don Alfonso I, rey de Aragón, que murió, allí; para vengarse de su antiguo enemigo don Bermudo, Aulaga se hace pasar por el Rey, gracias al parecido que con él tenía. Entre los partidarios de la Reina se cuenta don Sancho, hijo de Aulaga, que sigue leal a su soberana, aun después que su padre se le descubre, pero que no logra evitar que sea proclamado rey el impostor.

Este tiene una entrevista secreta con su enemigo don Bermudo, y

se descubre también, oyéndolo varios caballeros ocultos. Don Nuño, abandonado por sus partidarios, es condenado a muerte; y pide a su hijo Sancho, para evitar la afrenta, que lo mate por sí mismo y diga luego que su padre había muerto en Palestina y que el condenado era un impostor. Así lo cumple don Sancho, y además se ofrece a luchar con todo el que afirmase que el falsario era su padre. Resultando al fin que don Sancho no era hijo de don Nuño, sino de don Bermudo, y que no existió el supuesto agravio de éste.

Es un episodio histórico análogo al de otros impostores; v. gr., el pastelero de Madrigal y el falso Zar de Moscovia.

El tejedor de Segovia. (1.ª parte).—El marqués Suero Peláez y su hijo el conde don Julián, conspiradores contra el rey don Alonso, le hacen creer que los que conspiran son Beltrán Ramírez de Vargas, alcaide de Madrid, y su hijo Fernando. El Rey mata a Beltrán: Fernando resiste en la torre de San Martín (donde los tapian) y sale por una cueva. Intenta matar a su hermana doña Ana para que no la goce el Conde; y ella se ve obligada a ofrecerse por esposa. Don Fernando y doña Ana se van a Segovia y se fingen hijos del tejedor Pedro Alonso; ella con el nombre de Teodora. El deja en San Martín un cadáver con su traje, y el Conde lleva al Rey la señal de su muerte.

(2.ª parte). El Conde galantea a Teodora: se pelea con Fernando. A éste lo apresan, se fuga de la cárcel, se hace capitán de bandoleros en Guadarrama; aunque lo prenden los emisarios del Conde, logra evadirse, y se acoge a una quinta donde está el Conde y su hermana. Ella pide la espada al Conde, como para matar a Fernando, y se la entrega a éste, que mata al Conde, y descubre su personalidad. En lucha contra el moro, Fernando encuentra al Marqués y lo mata; y al saber el Rey su historia, aprueba sus actos y lo casa con María Luján.

La primera parte es de autor anónimo; la segunda, de Alarcón. En orden de tiempo, Alarcón fué el iniciador; pero como supuso sucedidos ciertos hechos y había dejado algunos extremos sin resolver, el asunto, que era muy bello, tenía tales atractivos que invitaba a cualquier autor de fantasía a idear una primera parte, que expusiese y dramatizase los antecedentes de la admirable comedia alarconiana.

Esta comedia (2.ª parte) es una verdadera anticipación del drama romántico, según lo entendió ya Lista, señalando los cuadros de la traición, la torre de San Martín, el Tejedor, el bofetón y la cárcel, los bandoleros y la venganza, como episodios fundamentales.

Quien mal anda, en mal acaba.—Esta comedia fantástica, de carácter dramático, se funda en un proceso inquisitorial de Toledo, que se resolvió en un auto de fe. El morisco Román Ramírez hace un pacto con el diablo (como Teófilo y como Fausto) para que le comunique su saber, particularmente en medicina, y para que le ayude en sus empresas amorosas: el Santo Oficio le descubre y da

con él en la cárcel. Uno de los personajes es el Demonio, que se retira ante los familiares de la Inquisición. El morisco tiene algo, aunque muy prosaico, rudimentario y tosco, del tipo de Fausto.

La manganilla de Melilla es comedia de magia y de moros y cristianos: se refiere a una estratagema o astucia (manganilla) empleada con éxito por el capitán Vienegas contra los moros, a quienes vence.

Caracteres del teatro de Alarcón.—Alarcón escribió poco, acaso por la impopularidad injusta que le acompañó, hasta el punto de ser llamado en vejámenes y en mil ocasiones enano, camello, simio en figura de hombre, cohombro, giboso, etc., y por la envidia que padeció, especialmente por parte de los secuaces de Lope, o porque la comedia de carácter moral que cultivó fué menos estimada que otros géneros dramáticos de su tiempo, o porque le faltó la gracia, la animación, bullicio, discreteo y picardía que vemos en muchas comedias de Lope y de Tirso, sus contemporáneos. La malquerencia del público está perfectamente reflejada en el prólogo de Alarcón, donde dice:

"Al público: Contigo hablo, bestia fiera, que con la nobleza no es menester, que ella se dicta más que yo sabría. Allá van esas comedias: trátalas como sueles; no como es justo, sino como es gusto, que ellas te miran con desprecio y sin temor, como las que pasaron ya el peligro de tus silbas, y ahora pueden sólo pasar el de tus rencores. Si te desagradaren, me holgaré de saber que son buenas: y si no, me vengará de saber que no lo son el dinero que te han de costar."

Los émulos y los envidiosos le persiguieron de mil maneras, y acudieron a los medios más indignos para desacreditarle: sabido es que en el estreno de *El Anticristo* sus enemigos echaron en las candilejas aceite pestilente, y alteraron la representación con silbidos, estornudos, accidentes de tramoya, etc.

Pero si el repertorio de Alarcón es escaso, en cambio hay gran variedad en él, ya que están representados casi todos los géneros dramáticos.

Se distingue Alarcón, desde luego, por la intención moral; le preocupa, ante todo, que el público saque una convicción firme, demostrada por la comedia respectiva, de la fealdad e inconvenientes de tal o cual vicio (mentira, maledicencia, ingratitud, inconstancia), o de las excelencias de esta o aquella virtud (generosidad, desinterés, etc.).

Todo ello es reflejo del carácter del poeta, que fué, sin duda, hombre veraz, honrado, agradecido, experimentado, de buen gusto, firme en sus sentimientos, de espíritu melancólico, aunque no pesimista.

Esta tendencia ética y pedagógica constituye la originalidad de Alarcón: ya lo notó su contemporáneo Montalbán en el *Para todos*: "Las dispone [las comedias] con tal novedad, ingenio y *extrañeza* que no hay comedia suya que no tenga mucho que admirar y nada que reprender; que después de haberse escrito tantas, es gran muestra de su caudal fertilísimo." Sin perjuicio de ser discípulo de Lope, tuvo Alarcón en su tiempo la nota de escritor único en su clase, por esta tendencia moral; por ella, por su delicadeza, por el tinte suavemente melancólico y no pesimista de sus personajes y de las acciones dramáticas que desarrolló, Terencio es el antecedente genuino de su teatro, así como, a su vez, él es precursor del de don Leandro Moratín. A pesar de esto, tiene algunas expresiones de gran desenvoltura o atrevimiento, especialmente en sus primeras comedias, las más próximas a algún aspecto del inmenso teatro de Lope y de Tirso y algunos anacronismos. Y acaso por esta preocupación del fin moral, sus comedias más típicas sean las de carácter.

Sus caracteres son más verdaderamente humanos que los de Molière, porque cada uno de sus personajes, además de su defecto principal, tiene otras cualidades buenas o malas, y nunca son figuras ideales o rígidas abstracciones, como algunas de las del poeta francés (*El avaro, El misántropo, El hipócrita*). Es más feliz en la pintura y análisis de caracteres de hombre que en los de mujer, acaso por su alejamiento relativo del trato social.

Después de la época de Calderón estuvo olvidado hasta nuestros días por el renombre de éste, siendo de notar que entre los dramáticos del siglo XVII es, sin duda, el que hubiera pugnado menos con el gusto del siglo XVIII, y el más próximo a la comedia de carácter del XIX: en este sentido es Alarcón verdaderamente moderno.

Su moral es buena, verdadera y elemental y sencilla; no es ascética, y nunca o casi nunca toma el aire de predicador; es de carácter general, no relativa o convencional, como la de Calderón; no pone en escena vicios de los que rebajan la condición humana. En *La verdad sospechosa*, don García miente por afición, gusto o entretenimiento, pero no por perjudicar a nadie ni por aprovecharse él de sus mentiras. En *No hay mal que por bien no venga* presenta en don Domingo un egoísta atenuado y paradójico, muy dado a su comodidad, de una parte, y dotado además de una benevolencia atractiva y simpática, de amor resuelto a la patria y de fidelidad al Rey. La maledicencia es el vicio que fustigó con mayor dureza, no sólo por su gravedad, sino probablemente por haber sido víctima de él.

Alarcón es uno de los escritores de su tiempo que se han preocupado más de la forma, del lenguaje y del estilo: de ahí su corrección, regularidad, claridad, pureza y sencillez, en que reflejó su

buen gusto. Hartzenbusch hizo notar con razón "la brevedad de los diálogos, el cuidado constante de evitar las repeticiones y la manera singular y rápida de cortar a veces los actos". Inferior a Lope en ternura respecto a los papeles de mujer, a Moreto en viveza cómica, a Tirso en travesura, a Calderón en grandeza y habilidad para los efectos teatrales, aventaja sin excepción a todos en "...el tino para manejar las figuras, en la igualdad del estilo, en el esmero de la versificación, en la corrección del lenguaje".

También es nota de Alarcón el carácter especial que dió al gracioso, moderando o refrenando su aspecto bufonesco y limitándole a ser un criado de confianza, con lo cual ganó su teatro en buen gusto y en verosimilitud.

D. DRAMÁTICA: *Epoca de Lope de Vega. c)* Dramáticos de segunde orden: **8.** *Mira de Amescua.*—**9.** *Luis Vélez de Guevara.*—**10.** *Pérez de Montalbán.*

8. ANTONIO MIRA DE AMESCUA (1574 a 77-1644), de Guadix, hijo natural de Melchor Amescua y Mira y Beatriz de Torres y Heredia, ambos solteros; cursó Canónes en el Colegio Imperial de San Miguel de Granada, fué capellán real de esta ciudad. Quiso permutar con un canónigo de Guadix, pero vivía en Madrid, donde era secretario del cardenal infante don Fernando de Austria (1619), y en diez años no lograron hacerle residir en Granada. Tomó posesión del arcedianato de Guadix (1632), y al año siguiente, en una sesión del cabildo, faltó a los canónigos con palabras descompuestas y riñó con el Maestrescuela.

Para las fiestas celebradas en Madrid (1620) con motivo de la beatificación de San Isidro, escribió la relación de las cosas necesarias para la máscara y danza; entre ellas la "Aventura del castillo de la perfección", imitación de los libros de caballerías.

Entre sus poesías líricas merece citarse el bello poema de *Acteón y Diana* (publicado en la 3.ª parte de la *Floresta* de Bohl de Faber). La *Canción real de una mudanza,* que empieza:

> Ufano, alegre, altivo, enamorado,
> cortando el aire el suelto jilguerillo...

fué publicada como de Mira de Amescua en las *Poesías varias de grandes ingenios* (Zaragoza, 1654) y ya la había citado Gracián como del mismo autor en su *Agudeza y arte de ingenio* (disc. IX). En el *Parnaso* de López de Sedano se atribuyó a Bartolomé Leonardo de Argensola, y don Ramón Fernández (P. Estala), en su colección, la volvió a imprimir como de Mira de Amescua.

Aspectos de la dramática de Mira de Amescua:

a) *Comedias bíblicas*.—La historia de Sisara (*Jueces*, IV) le dió el asunto para *El clavo de Jahel*, que repitió Sedano en su tragedia *La Jahel*. *Los prodigios de la vara y capitán de Israel* se refiere a la vara de Aarón y a la historia de Moisés. *El rico avariento* se funda en la parábola de Lázaro y el rico Epulón.

b) *Comedias de vidas de Santos*.—Una se refiere a la historia de Santa María Egipciaca. *El ermitaño galán y mesonera del cielo* es la misma leyenda que sirve de base a *Abrahamus*, de Roswitha, que es la mejor comedia de esta monja.

El tema es la conversión de una cortesana. María, huérfana ya a los siete años, se retira a casa de su tío, el piadoso eremita Abraham, que la consagra a Jesucristo. Pasa veinte años en una vida ascética cerca de Abraham. Pero un monje logra al fin seducirla, en las visitas que hacía al ermitaño. Ella, en seguida, huye, desesperando de obtener el perdón Abraham envía un amigo en su busca. Este la encuentra, después de dos años, llevando una vida licenciosa. El ermitaño intenta sacarla de ella y, vestido de soldado, llega hasta la joven. Arrepentida, María lo sigue y se somete a la más ruda penitencia.

Este asunto está tomado de una vida del ermitaño Abraham, compuesta en griego por Ephraim. Roswitha tuvo presente una traducción latina, probablemente la que se ve en las *Vitae Patrum* (ed. Rosweyde, Anvers, 1528, pág. 368). Con el título de *El ermitaño galán* se ha atribuído a Zabaleta. Anatole France, en *Thais, cortesana de Alejandría*, reprodujo esta leyenda u otra muy semejante.

La vida y muerte de la monja de Portugal se refiere a sor María de la Visitación, del convento de la Anunciata, en Lisboa, que con sus falsedades y supercherías engañó a muchos, entre otros a fray Luis de Granada.

La más importante de este grupo es *El esclavo del demonio*, que reproduce la leyenda de San Gil de Santarem (Egidius Scalabensis), una especie de Fausto portugués.

Don Gil de Portugal, varón con fama de santo, logra evitar que don Diego de Meneses rapte a su amada Lisarda, cuya mano su padre Marcelo no le quería conceder; pero él mismo cae en la tentacion de subir por la escala que el otro tenía prevenida: dice a Lisarda que lo ha traído don Diego para burlarse de su padre. Los dos pecadores huyen desesperados. Marcelo cree que su hija se fué con Meneses, y éste supone que se marchó con el padre a la aldea.

Lisarda y Gil se han hecho bandidos: éste se abrasa en el fuego de la pasión por Leonor, hermana de Lisarda, hasta el punto de firmar al Diablo un documento haciéndose su esclavo si logra su fin.

Gil aprisiona a Diego, que quiere apartarlo de la mala vida con las mismas razones que él empleó para evitar el rapto. Lisarda intenta matar a Diego; como la chispa no prende la escopeta, lo considera juicio de Dios, toca a su corazón el arrepentimiento y lo perdona. A una pastora, víctima del esclavo, le entrega sus joyas; y por fin ella misma, desfigurada, se da como esclava a un villano robado por don Gil. Diego es acusado de la muerte de Lisarda; ésta es vendida como esclava a su mismo padre.

El Diablo ofrece a don Gil todos los bienes del mundo; pero éste se contenta sólo con Leonor; y cuando descubre lo que el demonio le trajo como tal, se apercibe de que es un esqueleto. Ve su error en creer que las cosas de la vida son algo; y no pudiendo invocar a Dios, llama al Angel de su guarda, que lucha con el Diablo y rescata el papel firmado por don Gil. Leonor, en premio de su obediencia y virtud, se casa con el Príncipe de Portugal. Don Gil, en traje de penitente, confiesa sus faltas y declara que Lisarda ha muerto y que don Diego no fué culpable.

Teófilo Braga ha escrito sobre esta leyenda. En la obra de Mira se inspiró Moreto en *Caer para levantar.* Acaso la leyenda del monje Teófilo tenga relación con esta otra del *Esclavo del demonio.* M. Pelayo considera esta comedia digna hermana menor de *El condenado por desconfiado* de Tirso. Algunas escenas de ella se recuerdan en el auto de Navidad *La serrana bandolera,* anónimo.

c) *Comedias históricas.—El ejemplo mayor de la desdicha, y capitán Belisario* es acaso el modelo de *Belisaire,* de Rotrou. *Las lises de Francia,* sobre este emblema de las armas de Francia, la ampolla de Reims, etc. Inédita es *La desdichada Raquel,* que repite el asunto de *La judía de Toledo,* siendo Mira de Amescua el primero en nombrar *Raquel* a la Fermosa de la tradición.

d) *Comedias caballerescas.*—Pueden citarse *El Conde Alarcos* y *Los carboneros de Francia y reina Sevilla.*

e) *Comedias de capa y espada.—La tercera de sí misma* inspiró *Todo es enredos amor* de Figueroa y Córdoba. *La Fénix de Salamanca* repite el tipo de mujer que se disfraza de hombre; sirvió a Lesage (en el *Gil Blas*) para el asunto de doña Aurora de Guzmán (tomado de aquí y no de *Todo es enredos amor*) y acaso a Calderón para *La dama duende.* Son buenas comedias *Galán, valiente y discreto, Obligar contra su sangre, La rueda de la Fortuna,* utilizada probablemente por Calderón y Corneille, y en cuya loa se repite un cuento de Bandello, narración que había sido el germen de la comedia de Lope *El villano en su rincón.*

Mira de Amescua es autor muy espontáneo y se halla libre su teatro de convencionalismos. Sus personajes tienen caracteres delineados y firmes. El y Luis Vélez de Guevara de tal modo se asi-

milaron el estilo y procedimientos dramáticos de Lope de Vega, que sus obras muchas veces se confundieron con las del Fénix de los Ingenios.

Es de estilo exuberante, limpio en la palabra, noble en las ideas. Sus versos líricos o dramáticos sólo admiten parangón en galanura y lozanía con los de Lope. Es notable el siguiente soneto, con que se presenta en escena el Diablo:

> Sale a la plaza el toro de Jarama,
> como furia cruel de los infiernos;
> tiemblan los hombres, porque son no eternos:
> cuál huye, cuál en alto se encarama.
> Herido el toro en cólera se inflama,
> mármoles rompe como vidrios tiernos,
> hombres de bulto le echan a los cuernos.
> y allí quiebra su furia, bufa y brama...

Otros dramáticos refundieron muchas obras suyas.

9. Luis Vélez de Guevara (1579-1644) nació en Ecija, se graduó de bachiller en Artes en Osuna (1596) y fué de la casa del cardenal Rodrigo de Castro (1596). Pasó a Italia; estuvo en el ejército del Conde de Fuentes (1600) y en varias expediciones por el Mediterráneo. Vuelto a Madrid, de donde ya no salió, dejó su apellido Vélez de Santander, tomando el Guevara, que no le pertenecía. Siendo criado del Conde de Saldaña casó (1608) con Ursula Ramisi Bravo, a quien apellidó Bravo de Laguna, de la cual tuvo a Juan Vélez, también escritor. En esta fecha era ya poeta célebre, sobre todo por sus comedias de Santos y a lo divino, y acudía a alguna academia, donde cierto día se peleó con Soto de Rojas. Pasaba verdaderos apuros para subvenir a las necesidades de su numerosa familia; no es de extrañar que pidiese en memoriales poéticos, con la mayor frescura y cinismo, ropas, dineros, etc. Pasó al servicio del Marqués de Peñafiel y fué nombrado ujier de cámara en 1625, cargo que no tuvo efectividad hasta diez años después. Casó en cuartas nupcias con María López de Palacios, hija del doctor Gregorio López, médico, viuda, con algunos bienes; pero pronto sintió Vélez la necesidad ordinaria y volvió a pedir con su cinismo habitual. Fué presidente en el certamen en honor de la Princesa de Carignan e intervino en alguna de las comedias *de repente*, que tanto gustaban a Felipe IV, quien repartía los papeles a los poetas cortesanos, que habían de improvisar cada cual su parte. Pasó el oficio de ujier a su hijo Juan Vélez, quien lo tuvo hasta su muerte (1675). Murió en Madrid, en la calle de las Urosas, el 10 de noviembre de 1644.

ASPECTOS DE LA DRAMÁTICA DE VÉLEZ DE GUEIARA:

Casi todas las comedias derivan de otras de Lope de Vega sobre el mismo asunto.

a) *Comedia histórica.*—Acerca de Guzmán *el Bueno* versa *Más pesa el Rey que la sangre.* Sobre Pelayo y Covadonga es el asunto de *La restauración de España, o el alba y el sol. Si el caballo vos han muerto, subid, Rey, en mi caballo,* toma su título del verso de un romance que se refiere al rey don Juan I en Aljubarrota, a quien ofreció su caballo el Señor de Hita y Buitrago.

Reinar después de morir dramatiza la leyenda de doña Inés de Castro.

El príncipe don Pedro de Portugal, casado en secreto con doña Inés de Castro, trata con frialdad a doña Blanca, infanta de Navarra, su prometida oficial. Cuando el Rey se entera de la boda, se irrita contra don Pedro; mas viendo la belleza de doña Inés, se calma y los perdona. Doña Blanca, al verse desairada, amenaza al Rey; éste ordena prender a su hijo, e instigado por Alvar González y Egas Coello dice a la de Castro que ha de morir para que el reino se pacifique. En vano pide clemencia doña Inés; y es muerta. El Rey también muere de repente y es proclamado sucesor don Pedro, que se alegra de poder hacer público su matrimonio con doña Inés; pero doña Blanca le da cuenta de su trágico fin. Condena a muerte a Alvar González y a Egas Coello; coloca sobre la cabeza del cadáver de Inés la corona que le diera en las bodas y dispone que se le hagan honores de reina.

Antonio Ferreira había tratado este asunto; las *Nise lastimosa* y *Nise laureada* de Jerónimo Bermúdez lo repitieron, y lo mismo Lope de Vega en su *Doña Inés de Castro.*

Teófilo Braga, Oudard de la Mothe (traducido por Bretón de los Herreros), Arnauld (hijo), Víctor Hugo y algunos más han tratado de doña Inés de Castro. *Inesilla la de Pinto,* de don Ramón de la Cruz, es parodia de la tragedia de la Mothe.

El diablo está en Cantillana.—Se basa en la argucia de que se vale Sotelo para impedir que el rey don Pedro *el Cruel* atropelle a Esperanza, su prometida. No pudiendo luchar humanamente contra el Rey, se disfraza de fantasma, y tras varias apariciones en Cantillana, logra amedrentar a don Pedro una noche que hablaba con Esperanza; pero éste reacciona y acomete al aparecido: Sotelo, que es perdonado y se casa con la dama.

La serrana de la Vera se inspiró en romances populares. Una garrida labradora, seducida y abandonada por un capitán que se aloja en su casa de Garganta la Olla, se lanza a la vida bandolera para hallar ocasión de vengarse del ladrón de su honra. Perdido el capitán en el monte, va a parar a la choza de la serrana; ella lo reconoce, y

rechazando su tardío ofrecimiento de reparación, lo arroja por un precipicio.

Es posterior la obra de Vélez a la de Lope, del mismo título, con la cual procura no coincidir, cambiando la condición social de los personajes, los motivos de sus resoluciones y el desenlace: en Vélez, ejemplar y trágico, placentero en Lope.

La niña de Gómez Arias expone la historia de éste, seductor de mujeres, condenado a muerte por los Reyes Católicos. Un antiguo romance se refiere a él; Calderón se inspiró en esta comedia para la suya del mismo título. Don Telesforo Trueba y Cossío escribió en inglés su novela histórica *Gómez Arias*.

También utiliza asuntos históricos en *Las glorias de los Pizarros, El águila del agua y batalla naval de Lepanto* (don Juan de Austria), y *El Príncipe esclavo y hazañas de Escandemberg*: se refiere a la invasión de los turcos y al general cristiano contra ellos, Escandemberg (de su nombre viene la voz *chambergo*, por la clase de sombrero que usaba). Montalbán tiene otra comedia sobre lo mismo.

La luna de la sierra se funda en los incidentes a que da lugar la pretensión del Maestre de Calatrava y del príncipe don Juan al amor de Pascuala, humilde aldeana, bella hasta el extremo de apodarla "luna de la sierra". Esta, a quien la misma Reina Católica desposa con Antón, porque el alcalde Gil también la pretendía, resiste bravamente las instancias del Maestre y del Príncipe. Antón, al darse cuenta, devuelve a la Reina su esposa y su dote, y doña Isabel queda en arreglarlo. Y así acaba la comedia, "sin tragedia y sin casamiento a la postre".

Se ha dicho sin fundamento que influyó esta comedia en *García del Castañar* de Rojas. En nuestros días todavía se representa refundida.

El ollero de Ocaña es del tipo de las de Lope.

Un grupo especial forman las comedias de rumbo, tropel, boato y grandeza, o, como se dice hoy, de *espectáculo*: *Atila, azote de Dios* (Virués tiene *Atila, furioso;* Enrique Gaspar, *Atila*, drama), y *Gran Tamorlán de Persia*, historia del Gran Tamorlán que había referido Ruy González de Clavijo.

b) Comedias bíblicas: *La hermosura de Raquel*, la esposa de Jacob; *La Magdalena* (Maeterlinck tiene una obra titulada *María de Magdala*), y *Santa Susana o los viejos de Susana*. Juan Rodrigo Alonso de Pedraza, autor de una de las *Danzas de la muerte*, escribió la *Comedia de Santa Susana*.

Tiene Vélez algunos entremeses agudos y satíricos, como *La burla más sazonada* (novatadas de estudiantes), *La sarna de los ban-*

quetes, en que se burla del gorrón, y *Antonia y Perales*, sátira de los matones.

En la dramática de Vélez se compensa la falta de inventiva y el descuido en el desarrollo de la acción con la riqueza del caudal poético. Utiliza, a veces, canciones populares, como la famosa "¿Dóndes vas, el caballero, dónde vas, triste de ti?" (véase la página 179). Es, además, uno de los dramáticos que se asimilaron mejor la manera de Lope de Vega.

Es autor Vélez de Guevara de una novela, que tiene mucho de satírica y algo de picaresca titulada *El Diablo Cojuelo*, dividida en *trancos*, en lugar de capítulos.

El estudiante madrileño don Cleofás Pérez Zambullo, huyendo de la justicia por los tejados, a causa de cierta aventura amorosa con doña Tomasa de Vitigudino, va a dar en el aposento de un astrólogo: oye suspiros dentro de una redoma, la rompe y, al derramarse el líquido que contenía, revive el diablo Cojuelo. Este sale volando con don Cleofás y se detienen en la torre de Santa Cruz; por arte de magia se levantan los techos de las casas madrileñas viéndose su interior, donde se desarrollan escenas y viven personajes ridículos; v. gr., un elegante que duerme con las guedejas trenzadas con papelitos, una bodegonera que prepara gato para darlo por liebre, un alquimista afanado en buscar la piedra filosofal...

Al amanecer ven, entre otros lugares, la casa de los locos de distintas manías. Satanás envía al diablo Cienllamas para prender al Cojuelo, que se ha ido a Constantinopla a alborotar el serrallo, mientras don Cleofás le espera en Toledo. Pasando por Córdoba y con las varas de sus alcaldes, van los dos a Ecija, donde, tomándolos por autoridades la justicia les ofrece sus respetos.

En Sevilla se presentan Cienllamas y ciertos espías de doña Tomasa en su busca. El Cojuelo muestra a don Cleofás los principales edificios de Sevilla, y logra que en un espejo se refleje la calle Mayor de Madrid, con su desfile de coches, carrozas, literas y jinetes, en que figura la nobleza española, y otros lugares como las gradas de San Felipe el Real y el Manzanares, "río el más merendado y cenado de todos". Visitan el garito de los mendigos pícaros, uno de los cuales se llama también diablo Cojuelo, a quien toma Cienllamas por el verdadero.

Doña Tomasa, disfrazada de soldado, llega a Sevilla. En una academia poética lee don Cleofás ciertas *Premáticas que se han da guardar en la sevillana*, en que manda Apolo, entre otras cosas, que los poetas escriban en forma que se entienda, y que ningún poeta hable mal de los otros sino dos veces en semana. Un soldado que acompañaba a doña Tomasa, y un alguacil prenden al Cojuelo y a don Cleofás; pero el Cojuelo soborna al corchete y quedan libres; doña Tomasa, desengañada, intenta pasar a Indias con el soldado y don Cleofás trata de volver a Alcalá a proseguir sus estudios.

Más que novela, en el sentido moderno, es sátira de las costumbres de su época, al modo de los *Sueños* de Quevedo, aunque con menos ingenio que éste. Un antecedene suyo puede ser la obrita de Rodrigo Fernández de Ribera, *Antojos de mejor vista*.

"Vélez de Guevara, como Quevedo —dice Bonilla—, es un escolástico del idioma. No hay que perder una sola de sus palabras, no hay que confiar en el valor directo de cualquiera de sus frases, porque lo mejor del cuento pasaría quizás inadvertido. Es preciso estar siempre ojo avizor para saborear como es debido aquellas atrevidas metáforas, aquellas extravagantes relaciones, aquellos estupendos equívocos, aquellas arbitrarias licencias en que se complace. Esta indispensable atención fatiga en ocasiones, pero hace sacar doble fruto de la lectura de un libro cuyo atractivo consiste, más bien que en el interés de los lances, en lo ingenioso de los pensamientos."

10. Juan Pérez de Montalbán (1602-1638) nació en Madrid: era hijo del librero Alonso Pérez, de ascendencia judía, que había tenido tienda en Alcalá, y se instaló en Madrid (calle de Santiago), amigo y confidente de Lope de Vega y editor privilegiado de sus comedias. Seguramente el Fénix de los Ingenios influyó en la preparación literaria de Montalbán, que a los diez y siete años estrenó la comedia *Morir y disimular*. Se doctoró en Teología en Alcalá y se ordenó de sacerdote (1625); perteneció a la congregación de los Naturales de Madrid y fué notario de la Inquisición; asistió a varias justas poéticas (San Isidro, Santa Teresa, etc.). Perdió la razón en sus últimos años y murió en 1638.

Tuvo enemistad con Quevedo; publicó Montalbán el libro titulado *Para todos. Exemplos morales, humanos y divinos* (1632), que es una especie de miscelánea, donde hay intercaladas novelas, comedias, discursos sobre milicia, oratoria, etc., divididos en siete partes, una para cada día de la semana, y donde se habla de hasta trescientos escritores, a la manera del *Laurel de Apolo* de Lope: Quevedo se burló de Montalbán en *La Perinola*. No debió estar muy lejos el hijo del librero de los autores del *Tribunal de la justa venganza* (1635), furiosa diatriba contra el autor de los *Sueños*.

El *Orfeo en lengua castellana* (1624), poema en cuatro cantos, dedicado a la poetisa portuguesa Bernarda Ferreira de la Cerda, es posible que fuera en competencia con el *Orfeo* de Jáuregui, publicado dos meses antes y culterano. En algunas copias del de Montalbán hay notas manuscritas que dicen ser obra de Lope de Vega; pero este mismo confiesa que es obra del hijo de su librero, escrita en "verso dulce, grave, sonoroso y adornado de admirables

conceptos y locuciones" y de gran claridad. En el mismo año publicó *Sucesos y prodigios de amor,* colección de ocho novelas, muchas veces reimpresas en su siglo. Su *Vida y Purgatorio de San Patricio* es la fuente de una comedia de Calderón.

Se conocen unas cincuenta y ocho comedias suyas. que también se falsificaban como las de Lope y se las imprimía fraudulentamente.

a) *Comedia de Santos.*—Es de las más notables *La gitana de Menfis, Santa María Egipciaca,* tema que repite en el teatro Mira de Amescua.

b) *Comedia devota.*—Podemos citar *Las santísimas formas de Alcalá,* y *Escanderbech,* que relata la romántica conversión al cristianismo de Jorge Castriota, llamado por los turcos *Iskenderbeg,* príncipe Alejandro.

c) *Comedias históricas.*—Unas son de asunto extranjero: *Los Templarios,* sobre las Cruzadas (Raynouard escribió una tragedia con este título (1805), que ha sido traducida por Rangel) y *El mariscal de Virón,* que refleja las luchas entre el Duque de Saboya y Enrique IV de Francia, con la traición del Mariscal, que muere degollado; se basa en la *Vida del Duque de Birón* de Mártir Rizo (1629) y en los detalles de la ejecución del reo debió tener presente lo que se cuenta del fin de don Rodrigo Calderón, ajusticiado en la plaza Mayor de Madrid.

Otras se basan en la historia nacional: *La puerta Macarena* (dos partes) es la primera obra sobre doña Blanca de Borbón, esposa del rey don Pedro, y se refiere en ella la muerte de don Fadrique; *El segundo Séneca de España* (dos partes) trata de Felipe II y el príncipe don Carlos, según la historia de Cabrera de Córdoba; Jiménez de Enciso tiene otra obra sobre este asunto; *El señor don Juan de Austria,* etc.

Algunas se fundan en tradiciones populares, como *Los amantes de Teruel.* Es esta comedia la que más divulgó la leyenda de los famosos amantes.

Diego Marsilla e Isabel de Segura se amaban desde niños. Una prima de ella, Elena, prendada también de Diego, entretiene a don Fernando de Gamboa, fingiendo recados de Isabel. Fernando y Diego piden a la vez la mano de Isabel: el segundo, al verse rechazado por pobre, solicita un plazo para enriquecerse: se le concede el de tres años y tres días. Diego asiste con el César a la jornada de Túnez: Elena logra hacer creer que ha muerto y el padre dispone la boda con Fernando. Diego vuelve, rico y noble, a Teruel dos horas más tarde del plazo señalado y cuando hacía una hora que se había casado Isabel. Avístanse los dos amantes; insta Diego por lograr sus amores; Isabel lo rechaza. Muere de la emoción Diego, y mientras don

Fernando busca gente que retire el cadáver, Isabel se deja caer sobre el cuerpo de su amante y, dándole la mano, expira.

Esta leyenda se cita por vez primera en *El pelegrino curioso y grandezas de España* (1577) de Bartolomé de Villalba y Estaña, "doncel de Jérica"; la dramatiza micer Andrés Rey de Artieda (1581) y se repite en el *Florando de Castilla* de Jerónimo de Huerta (1588), en *Los amantes de Teruel*, poema de Juan Yagüe de Salas, notario y secretario del Ayuntamiento de aquella ciudad, y en una comedia de Tirso con el mismo título. Montalbán modificó las primeras versiones, por ejemplo, en hacer morir a Isabel en su casa, no en la Iglesia, cuando enterraban a Diego. Después de Montalbán trataron fríamente el asunto Francisco Mariano Nifo y Comella. Hartzenbusch (1837) mejoró todo lo anterior en *Los amantes de Teruel*.

Los documentos en que Yagüe quiso fundar la leyenda son apócrifos, según demostró I. Antillón (1806); tampoco hay tradición antigua, aunque quieren fijar los hechos hacia el siglo XIII. E. Cotarelo (1903) ha señalado el origen de la leyenda en una traducción adaptada a España del cuento de *Girolamo y Salvestra* (jornada IV, nov. 8) del *Decamerone* de Boccaccio.

d) *Comedia novelesca.*—Derivan de libros de caballerías *Palmerín de Oliva* y *Don Florisel de Niquea;* de la obra de Heliodoro, *Teágenes y Clariquea.*

e) *Comedia de capa y espada.*—Sigue la historia de doña Catalina de Erauso en *La monja alférez. La doncella de labor*, la de mejor invención y más brillante lenguaje, limpio de culteranismo, que ha sido refundida por Enciso y Castrillón con el título de *Marica la del puchero;* y *La toquera vizcaína* repite el tipo de mujer disfrazada, tan del gusto de Tirso de Molina.

Don Juan, por celos de doña Elena, mata a don Diego y huye a la Corte desde Valladolid. Elena le sigue, y celosa de Flora, a quien visitaba su fugitivo amante, se finge toquera vizcaína y arma tantos embrollos, que cuando, desengañada de sus sospechas, se descubre a don Juan, éste apenas si la puede creer.

Cualidades poéticas y dramáticas de Montalbán.—En estilo es frecuentemente gongorista. Cuando habla en tono natural y familiar suele ser gracioso.

Su construcción, en general, es llana y fluída; su versificación, rotunda y armoniosa.

En lo tocante a caracteres, aspiró a la gloria de Lope en describir los femeninos; pero, comparados con los de su modelo, resultan pálidos. Las mujeres de Lope son tiernas, apasionadas, dispuestas

al sacrificio por sus amantes; las de Montalbán resultan en ocasiones caracteres exagerados. En Lope conservan el decoro, y su malignidad (*Moza de cántaro*) no pasa de juego inocente; en Montalbán resultan poco femeninas y escasamente idealizadas.

Es ingenioso en la fábula y cuida del interés teatral. Pinta casi siempre el amor desgraciado. Tiene escaso instinto de lo cómico. En sus frecuentes imitaciones de Lope de Vega, su perpetuo modelo, tiende muchas veces a lo melodramático. Montalbán y Rojas Zorrilla representan la transición entre la escuela de Lope y la de Calderón de la Barca.

D. DRAMÁTICA: *Epoca de Lope de Vega. d*) Dramáticos de tercer orden: **11.** *Damián S. del Poyo. Julián de Armendáriz.*—**12.** *Hurtado de Velarde.*—**13.** *Salas Barbadillo y Castillo y Solórzano.*—**14.** *Mejía de la Cerda.*—**15.** *Jiménez de Enciso.*—**16.** *Felipe Godínez.*—**17.** *Villayzán.*—**18.** *Cristóbal Monroy.*—**19.** *Belmonte Bermúdez.*—**20.** *Rodrigo de Herrera.*—**21.** *Antonio Hurtado de Mendoza.*—**22.** *Valdivielso.*—**23.** *Cubillo de Aragón.*

11. DAMIÁN SALUCIO DEL POYO († 1614), natural de Murcia, no fué sacerdote, aunque así lo ha dicho La Barrera; de su testamento, otorgado en Murcia el 26 de marzo de 1614 (un día antes de su muerte), se deduce que estaba casado con doña Juana Fajardo, de la cual no tenía hijos: vincula sus casas principales de Murcia y la hacienda de Alguaza en favor de su hermano Antonio Salucio del Poyo, obligando a sus herederos a llevar el apellido Poyo.

Lope de Vega elogió calurosamente las comedias de Poyo *La próspera fortuna del famoso Ruy López de Avalos el bueno*, y *La adversa fortuna*... del mismo personaje, basadas en la historia, y de gran aparato teatral. También es autor de *La privanza y caída de don Alvaro de Luna* y de la *Vida y muerte de Judas* (no citada por La Barrera); en esta comedia viene a ser Judas una especie de Edipo. Zamora tiene otra titulada *Judas Iscariote;* ésta y la de Hoz y Mota, *Morir en la Cruz con Cristo, San Dimas,* fueron utilizadas por Hartzenbusch en *El mal apóstol y el buen ladrón.* La historia de Judas probablemente salió de una leyenda de Jacobo de la Voragine.

JULIÁN ARMENDÁRIZ (1585?-1614), de Salamanca, en cuya Universidad estudió Artes. En 1602 ya escribía notables versos esdrújulos. Publicó un poema, *Patrón Salmantino* (1603), en honor del Patrón de la ciudad San Juan de Sahagún, en redondillas bastante flojas.

En una carta de Lope al Duque de Sessa (1604) le decía: ..."Co-

sa para mí más odiosa que mis librillos a Almendares, y mis comedias a Cervantes".

La obra dramática que de él conservamos es *Las burlas, veras;* repite la historia de una mujer que se disfraza de hombre y sirve como paje a su amado para lograr casarse con él. Lope en *Las burlas veras* y Calderón en *La española de Florencia* trataron este asunto, que, derivado de *Gl'Ingannati*, novela de Bandello, pasó a *Los engañados* de Lope de Rueda y a la *Diana* de Jorge de Montemayor.

12. ALONSO HURTADO DE VELARDE († 1638). De este poeta, natural de Guadalajara, no se conserva más obra dramática que *La gran tragedia de los siete Infantes de Lara.* Sigue a Lope en *El bastardo Mudarra*, dando más campo libre a la invención. Introdujo la escena, de gran efecto fantástico, en que Ruy Velázquez, al punto de su desafío con Mudarra, cree ver los espectros de sus siete hermanos. Afea la obra la ridícula jerga llamada *fabla.* M. Pelayo nota que acaso conociera Velarde la *Historia septem Infantium de Lara* (1612), publicada en latín y castellano por el holandés Oto Venio, como ilustración a cuarenta grabados conforme a dibujos de Tempesta.

Se citan como suyas la *Comedia del Cid, Doña Sol y doña Elvira* y *El Conde de las manos blancas.* Suyo es el famoso romance "Si el caballo vos han muerto, — subid, Rey en mi caballo...", incluído en una comedia de Vélez de Guevara.

13. SALAS BARBADILLO Y CASTILLO Y SOLÓRZANO.—Véanse los números 6 y 7 del cap. XVIII (págs. 542 y 544).

14. Un LICENCIADO MEJÍA DE LA CERDA es autor de la *Tragedia famosa de doña Inés de Castro,* reina de Portugal, tema repetido por Vélez de Guevara y otros muchos (véase pág. 696).

15. JIMÉNEZ DE ENCISO.—Aunque descendiente de riojanos, en Sevilla nació don Diego Jiménez de Enciso (1585-1634), de cuya población fué veinticuatro, teniente de alguacil mayor (oficio que poseía el Conde-Duque de Olivares, su gran amigo), y tesorero-juez de la Casa de Contratación. Pasó en Madrid algunas temporadas; trató a los principales escritores y gozó del favor del Rey y de los cortesanos. En Madrid se representaron sus comedias, de las que conocemos pocas.

Casi todas se inspiran en asuntos históricos: *El encubierto*, tomado de la vida de este personaje, famoso en la Germanía de Valencia; *La mayor hazaña de Carlos V,* sobre su retiro a Yuste; *Los*

Medicis de Florencia, que recuerda la traición de Lorenzaccio contra Alejandro de Médicis; y el *Príncipe don Carlos,* inspirado en la vida del hijo de Felipe II, siguiendo principalmente la historia de Cabrera de Córdoba. La base de este asunto dramático (aplicado con falsedad histórica a Felipe II, casándose con la prometida (?) de su hijo) está en la historia de Constantino *el Grande* y en su crimen (o sea un incesto análogo al que se presenta en el *Hipólito* de Eurípides y en la *Fedra* de Racine). En la leyenda del emperador Otón III ocurre un suceso análogo: su mujer doña María de Aragón calumnió a un hijastro suyo, acusándolo de pretenderla. La de Enciso es la primera obra sobre este asunto y la mejor, sin excluír al *Don Carlos* de Schiller y a *El haz de leña* de Núñez de Arce; es uno de los mejores dramas históricos. Discípulo de Lope en la concepción, sus caracteres son reales, por ser casi todos sus personajes históricos; los femeninos valen poco, acaso porque su complexión enfermiza le retrajo de la vida social. Aunque trágico, no tiene desenlaces crueles y sangrientos, cosa no usual en la escena de su época. No emplea la nota cómica; su estilo es adecuado; su lenguaje, puro, y su versificación, buena, sobre todo en las redondillas, quintillas y romances.

16. Felipe Godínez (1588-1639?), sevillano, de ascendencia judía, doctor en Teología; era gran orador y pronunció el sermón fúnebre del licenciado Quintana, historiador de Madrid, y escribió otro a la muerte de Lope de Vega, incluído en la *Fama póstuma.* Fué sentenciado por judaizante, en el auto público de fe (30 noviembre 1624), en Sevilla, a que saliese al tablado con sambenito, un año de reclusión y seis de destierro. Es el único autor dramático penitenciado en persona por el Santo Oficio (Enríquez Gómez lo fué sólo en efigie).

Se distingue por varias comedias de asuntos bíblicos, a los que era muy aficionado: *Judit y Olofernes, La mejor espigadera* (Ruth), *Amán y Mardoqueo, o la horca para su dueño.* Antonio Enríquez Gómez tiene otra con el mismo título; Racine, la *Esther;* el padre Juan Clímaco Salazar, jesuíta de los expulsos, *Mardoqueo,* tragedia. También es autor de *Aun de noche alumbra el Sol.*

17. Jerónimo de Villayzán (1604-1633), madrileño, abogado de los Reales Consejos, poeta palaciego y amigo de Lope de Vega. Fué satirizado por don Antonio de Mendoza, como plagiario y se decía que era colaborador de Felipe IV. Se distingue por las comedias *Sufrir más por querer más, Ofender con las finezas* y *A gran daño gran remedio,* en las que pinta hábilmente los caracteres y muestra estilo fácil y buena versificación.

18. Cristóbal de Monroy y Silva (1612-1649), de Alcalá de Guadaira, regidor perpetuo de ella y autor de una historia de dicha villa. En *Fuente Ovejuna* refundió la obra de Lope, dando cierta regularidad a la fábula y suavizando las crudezas realistas del original. Tienen asunto histórico *La batalla de Pavía y prisión del rey Francisco* y *Las mocedades del Duque de Osuna*. La obra *Mudanzas de la fortuna y firmezas del amor* es de asunto parecido al de *La fuerza del natural* de Moreto y Cáncer.

Monroy, a juicio de M. Pelayo, era poeta de mérito entre los de segundo orden y no carecía de fuerza melodramática.

19. Luis Belmonte Bermúdez (1587-1650?), sevillano: pasó muy joven a Méjico y luego a Lima, asistiendo a expediciones navales con Pedro Fernández de Quirós (islas Salomón, Molucas, etcetera). Vuelto a España vivió en Sevilla, siendo amigo de Arguijo, y en la Corte fué alabado por Lope y Montalbán.

Es autor de un raro poema, *La aurora de Cristo* (1616), y de otro en octava rima titulado *La Hispálica* (1921) sobre la conquista de Sevilla, y alguno más. En colaboración con varios escribió la comedia *Algunas hazañas de don García H. de Mendoza* (1622), con asunto de la guerra de Arauco, inspirado principalmente en Ercilla.

De sus comedias (unas veinticinco), la mayor parte inéditas, es la más conocida *El Diablo predicador*, en que interviene lo sobrenatural y fantástico.

Luzbel persigue a los franciscanos, asediándoles por hambre, hasta el punto de que ellos están decididos a abandonar su convento. Pero Dios, por medio de San Miguel, intima al Diablo a que desista de sus propósitos y recoja abundantes limosnas entre las mismas personas a quienes había hecho duros y egoístas. Todo lo ha de ejecutar Luzbel, como castigo a sus persecuciones, convirtiéndose en limosnero y predicador de sus perseguidos los frailes.

Al lado de esta acción general se desarrolla otra acción secundaria de amores y celos, que acaba con la milagrosa resurrección de un muerto. Un lego socarrón y malicioso que acompaña al Diablo, tiene el papel de gracioso, pero con poca chispa.

Salió de *Fray Diablo*, de Lope de Vega. En *Don Alvaro*, del Duque de Rivas, el hermano Melitón, lego del convento, alude a esta obra de Belmonte.

La Renegada de Valladolid, comedia bonita y rara, especie de drama romántico, es la historia de una mujer que se convierte. Abunda en pasajes de subido lirismo, y a veces es un vago reflejo del *Condenado por desconfiado,* de Tirso.

El gran Jorge Castrioto versa sobre la defensa del Epiro contra los musulmanes. Este episodio histórico de Escandemberg lo repitieron varios dramaturgos.

Se nota en las obras de Belmonte una mezcla de sátira y moralidad, de misticismo y despreocupación. Su estilo es correcto, bello y fluído; es monótono en los argumentos y en la representación de idénticos caracteres.

20. Rodrigo de Herrera y Ribera († 1657) era caballerizo de la Duquesa de Nájera doña Inés María de Arellano, y no hijo del Marqués de Auñón, como creyó La Barrera, confundiéndolo con su homónimo. Así se deduce de su testamento (Madrid, 1657), donde dice estar casado con María Lobo (y antes, en primeras nupcias, con Polonia Angulo), y cita su comedia *Lo cauteloso de un guante y confusión de un papel* como entregada a un autor de comedias y un entremés tomado de ciertas burlas que se hicieron en el Prado a unos ciegos.

Entre sus obras se cuentan *El voto de Santiago y batalla de Clavijo, La fe no ha menester armas y venida del inglés a Cádiz,* y *Del cielo viene el buen Rey.*

21. Antonio Hurtado de Mendoza y Larrea (1586-1644), natural de Castrourdiales, muy joven vino a Madrid y fué gentilhombre de cámara del Conde de Saldaña, luego secretario del Rey (1623) y de la general Inquisición, caballero de Calatrava (1623) y comendador de Zorita. Era poeta cortesano, favorito de Felipe IV e intervino en varias fiestas palaciegas.

En sus *Obras líricas y cómicas, divinas y humanas* (1690) está comprendido su poema *Vida de Nuestra Señora María Santísima,* en redondillas bastante gongorinas. Más interés que por sus poesías líricas o por su narraciones en prosa de algunas fiestas reales, tiene Mendoza como dramático. Es de las más famosas *El marido hace mujer y el trato muda costumbre.*

Dos hermanas se casan con dos caballeros, uno prudente, otro celoso. A la mujer del prudente se atribuyen los extravíos de la del celoso; y siendo encontrados los genios de ambas antes del matrimonio, libre la una, reservada y juiciosa la otra, se mudan después de casadas por el carácter de sus maridos, haciéndose recatada la del prudente y atrevida la del celoso.

Sobre un pensamiento análogo escribió Molière *La escuela de los maridos.* La de Mendoza inspiró *El celoso y la tonta,* de Dámaso de Isusquiza (1821).

Cada loco con su tema es una comedia que tiene algo de las de figurón. En colaboración con Quevedo y para una fiesta que

daba a los Reyes el Conde-Duque, escribió *Quien más miente, medra más*, que no se conserva y que acaso se podría identificar con los *Empeños del mentir*.

Tiene Mendoza dos entremeses: *Examinador miser Palomo* (1.ª y 2.ª parte) y *Getafe*, donde ridiculiza con gracia distintos tipos sociales, dibujando ya con gran precisión algunos caracteres.

Aunque algo gongorino, es Mendoza poeta natural y sencillo. En los razonamientos es conciso, sobrio y claro, como el mismo Alarcón; en los discreteos del diálogo recuerda a Moreto y Rojas.

22. VALDIVIELSO.—Véase el núm. 4 del cap. XIX (pág. 554).

Bajo el pseudónimo *Un ingenio de esta Corte* (con el cual se encubrieron varios) apareció una comedia, *El triunfo del Avemaría o la toma de Granada*, que es típica de las llamadas de moros y cristianos, que tanta popularidad han gozado en España. Se inspira en la comedia de Lope *El cerco de Santa Fe y hazañas de Garcilaso*, y merece recordarse la glosa del Avemaría.

23. ALVARO CUBILLO DE ARAGÓN (1596?-1661), natural de Granada, escribano allí de provincia, casado con doña Inés de la Mar, ejerció el mismo oficio en Madrid; tuvo muchos hijos y pasó graves apuros económicos. Dedicó a los Reyes y magnates poesías, a cambio de regalos, muchas veces pedidos.

Escribió la *Curia leónica* (1625), donde personifica a Felipe IV (León) y a los ministros bajo la alegoría de animales; refiriéndose principalmente a la Junta de reformación creada por Olivares. Publicó sus poesías y doce comedias en *El enano de las Musas* (1654). De sus obras dramáticas (unas cien) sólo se conserva la tercera parte.

a) *Comedia histórica*.—Siguiendo las huellas de Lope de Vega Cubillo tiene *El rayo de Andalucía o Genízaro de España* (dos partes), sobre los hechos legendarios del bastardo Mudarra. 1.ª parte: Batalla de Clavijo, fundación de la Orden de Santiago y reconocimiento de Mudarra como hijo de Gonzalo Bustos y de Arlaja, hermana de Almanzor; muerte de Ruy Velázquez para vengar a los Infantes de Lara. 2.ª Aventuras de Mudarra en que vence por segunda vez a Almanzor y cautiva a su esposa, que envía en canje de su madre Arlaja. El héroe se casa con doña Elvira.

No sigue los romances y crónicas, sino que trata con más libertad el asunto. Mudarra es algo bravucón en el lenguaje, pero moderado y noble en sus obras.

El Conde de Saldaña se refiere a las fabulosas acciones de Bernardo del Carpio. Enervó la viril poesía del argumento en fuerza

de elegancia y suprimiendo fragmentos de romances. Su obra es más arreglada que la de Lope, pero "inferior en savia tradicional, en pasión y en movimiento". (M. P.) Son notables los versos en que contesta el héroe a un embajador moro, Abenyusef:

B. ¡Arrogante, moro, estás!
Ab. Toda la arrogancia es mía.
B. ¡Yo te buscaré algún día.
Ab. En el Carpio me hallarás,
Alcaide del Carpio soy.
B. Yo dudo que en él me esperes.
Ab. ¡Ay de ti, si al Carpio fueres!
B. ¡Ay de ti, si al Carpio voy!

También repite la leyenda de *Los Comendadores de Córdoba* (especie de *A secreto agravio, secreta venganza*, de Calderón) en *La mayor venganza de honor*. La *Tragedia del Duque de Berganza* se refiere a los celos del Duque de Braganza, que mata a su mujer doña Leonor de Mendoza: imita al *Príncipe don Carlos*, de Enciso; repite el argumento del *Duque de Viseo* de Lope, con criterio hostil a los Braganza y más histórico que el del Fénix de los Ingenios. Escrita con un fin político y patriótico, resulta más grave y doctrinal que la de Lope; pero poéticamente es inferior.

La honestidad defendida o Elisa Dido y *El Conde de Irlos* repiten asuntos tradicionales.

b) *Comedia de carácter.*—De las más celebradas y puestas en escena es *La perfecta casada*, en que presenta un modelo de esposas en doña Estefanía, que llega hasta a defender a su marido, que estaba enamorado de otra. En *Las muñecas de Marcela* se presenta a una niña a quien sorprende la primera pasión jugando con sus muñecas: es comedia rara por el sentido de lo íntimo que tiene.

También fué comedia muy aplaudida *El señor de Noches Buenas*: el contraste entre dos hermanos, uno necio, rico y envidioso (Carlos) y el otro discreto, pobre y valiente (Enrique), forma el nudo de la fábula. Carlos intenta privar a Enrique del amor de Porcia pidiéndosela al padre para sí mismo. Hay escenas originales en que la dama habla de noche con su galán, que le expone lindos pensamientos, y que por el día es completamente tonto. Nota Cotarelo que es la situación tan celebrada de *Cyrano de Bergerac* de Rostand. Alguna escena se inspira en el pensamiento del famoso soneto de Lope: "Daba sustento a un pajarillo un día"... de la comedia del mismo Lope *Las flores de don Juan* derivan los dos caracteres principales de esta obra, o sea los dos hermanos.

c) *Comedia de figurón.*—Es una de las mejores de esta clase *El invisible príncipe del baúl*, parodia del *Señor de Noches Buenas*.

Cubillo, poeta algo tímido pero discreto y de buen gusto, sigue a Lope. No es original, aunque no imita servilmente, sino que modifica y mejora. En la comedia de carácter vale más que en

drama heroico, donde suele usar de tintas muy cargadas. Son buenos los caracteres de Bernardo y Mudarra, aunque algo bravucones, los de Estefanía, Marfira y Marcela. Es tipo grato a Cubillo el de la mujer varonil (*Añasco el de Talavera, La manga de Sarracino*, la misma Elvira del *Conde de Saldaña*). Tiende a dar ejemplaridad moral. Su estilo poético es, a veces, ampuloso.

D. Dramática: *Epoca de Lope de Vega. c) Entremesistas.*—**24.** Quiñones de Benavente.

24. Quiñones de Benavente.—El toledano Luis Quiñones de Benavente († 1652?) licenciado en Derecho, amigo de Lope de Vega, fijó definitivamente el entremés, siguiendo las huellas de Rueda y Cervantes y ocupando en este lugar el de Lope en la comedia. Dedicada a don Mario Mastrillo Beltrán y editada por Manuel Antonio de Vargas, apareció (1645) la primera colección de Quiñones *Jocoseria. Burlas veras o reprensión moral y festiva de los desórdenes públicos*, en 12 entremeses representados y 24 cantados, más seis loas y seis jácaras. Este título indica ya su carácter: sátira que "paraba en los vicios sin llegar nunca a las personas". En *Las civilidades*, el doctor Alfarnaque, enemigo acérrimo de las frases hechas y de las agudezas artificiosas de un ingenio, tan vulgar como estrecho, acaba por usarlas también. En *El talego-niño* el avaro Taracea encarga a su criado Garrote trasladar de casa un talego de dineros empañado como si fuera un niño; dos mujeres lo embaúcan, haciéndole creer hasta que está en las Indias, y le roban el dinero. En *Los cuatro galanes* doña Matea se ve festejada por un escribano, un letrado, un soldado y un médico, que emplean para enamorarla el lenguaje técnico de sus respectivas profesiones, con mucha gracia y soltura. *El Guardainfante* (entremés cantado) es una sátira contra esta exagerada prenda de vestir, y en la segunda parte, de los trajes de los hombres. *El murmurador* se burla de los maridos, de las doncellas, de los médicos que, sin tener visitas, se entran en todos los portales y salen hablando recio, como si salieran de consulta. *Turrada*, viejo avariento que enamora a Lucía dándole celos y no dineros, al verse abandonado de ella acude al Alcalde, que se viste de mujer para dar celos a Lucía y recibe una paliza. En *La capeadora*, doña Gusarapa, tras un largo e ingenioso diálogo con el caballero de *la tenaza* don Arrumaco, logra quitarle el sombrero y la capa, utilizando una cuerda con un anzuelo arrojada desde la ventana. El *Retablo de las maravillas*, asunto que se ve en *El Conde Lucanor* y en Cervantes;

La maya, El borracho, El marido flemático, Los coches, etc., etc., son otros tantos cuadritos de costumbres populares con escenas picantes e ingeniosas, utilísimas para conocer la vida íntima de la España del siglo XVII. Hasta don Ramón de la Cruz no encontraremos autor dramático que pueda comparársele.

BIBLIOGRAFÍA

1. *Comedias,* en *B. A. E.,* XIII; J. Serrano Cañete, *El canónigo F. A. T.: estudio biográficobibliográfico,* Valencia, 1889; F. Martí Grajales, *Poetas valencianos* (inédita). [En éste y en otros casos hemos utilizado los datos de esta obra que el Sr. Martí nos proporcionó, por lo cual manifestamos nuestro agradecimiento.]—**2.** *Comedias,* en *B. A. E.,* XLIII; *Poesías,* ed. E. Mele, en *Bull. Hispanique* (1901), III, 330; *Fiestas nupciales... de Felipe III,* ed. y prólogo de F. Martí Grajales, Valencia, 1910; Gallardo, *Ensayo,* I, 39; F. Martí Grajales, en *Cancionero de la Academia de los Nocturnos de Valencia,* II, 167, y en *Poetas valencianos.*—**3.** La Barrera, *Catálogo,* pág. 320; F. Martí Grajales, *Poetas valencianos.*—**4.** *Comedia* y *loa,* en *B. A. E.,* XLIII; H. Mérimée, *Un romance de Carlos Boyl,* en *Bull. Hispanique* (1906), VIII, 163; F. Martí Grajales, *Poetas valencianos.*—**5.** *Comedias,* en *B. A. E.,* XLIII; *Ocho comedias desconocidas* [2 de G. de C.], ed. A. Schaeffer, Leipzig, Brockhaus, 1887; *Première partie des Mocedades del Cid,* ed. E. Mérimée (con estudio preliminar), Toulouse, 1890; ed. y notas de V. Said Armesto, Madrid, *Clásicos Castellanos,* 1913; *Ingratitud por amor,* ed. H. A. Rennert, Philadelphia, 1899; *Comedia del pobre honrado,* ed. M. Serrano y Sanz, en *Bull. Hispanique* (1902), IV, 219, 305; *El Ayo de su hijo,* ed. H. Mérimée, en *Bull. Hispanique* (1906), VIII, 374; (1907), IX, 18, 335; (1909), XI, 397; *Quien malas mañas ha, tarde o nunca las perderá,* ed. E. Juliá Martínez, Madrid, 1916; H. Mérimée, *Pour la biographie de D. G. de C.,* en *Rev. des Langues romanes* (1907), L, 311; C. Pérez Pastor, *Bibl. Madrileña,* III, 344; F. Martí Grajales, *Poetas valencianos;* R. Mesonero Romanos, *Teatro de G. de C.,* en *Sem. Pint. Esp.* (1852), pág. 74; A. Lasso de la Vega, *G. de C.,* en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1886), II, 154, 171, 186; N. Díaz de Escovar, *G. de C.,* en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1909), I, 135.—**6.** *Comedias escogidas,* ed. J. E. Hartzenbusch, en *B. A. E.,* II y V; *Teatro escogido,* ed. J. E. Hartzenbusch, Madrid, 1839-1842, 12 vols.; *Comedias,* ed. E. Cotarelo (con biografía y bibliografía), en *N. B. A. E.,* IV y IX; *Los tres maridos burlados,* en *B. A. E.,* XVIII; *Entremeses del siglo XVII, atribudos al maestro T. de M.,* ed. El Bachiller Mantuano [A. Bonilla], en vol. I, colección "Oro viejo"; *Don Gil de las calzas verdes,* ed. B. P. Bourland, New-York, 1901; *Vida de la Santa Madre de Cervellón,* ed. M. Pelayo, en *Rev. Archivos* (1908), XVIII, 248; XIX, 262; (1909), XXI, 139, 567; *Cigarrales de Toledo,* ed. V. Said Armesto, Madrid, 1914; M. Pelayo, *Estudios de crítica literaria* (2.ª serie), pág. 131; P. Muñoz Peña, *El teatro del maestro T. de M.,* Valladolid, 1889; A. Morel-Fatio, "*La Prudence chez la femme*", *drame historique de T. de M.,* en *Études sur l'Espagne* (3.ª serie), pág. 27; V. Said Armesto, *La leyenda de Don Juan,* Madrid, 1908; Blanca de los Ríos, *Del siglo de oro* [Dos conferencias y algún artículo sobre Tirso de Molina.], Madrid, 1910, págs. 1-112, 229-275; íd., *El "Don Juan", de T. de M.,* en *Arch. de Investigaciones Históricas* (1911), I, 7; A. Lasso de la Vega, *T. de M.: noticias biográficas,* en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1882), I, 106, 138; M. Serrano y Sanz, *Nuevos datos biográficos de T. de M.,*

en *Rev. de España*, t. 149, págs. 66, 141; Ossorio y Bernard, *El retrato de T. de M.*, en *Papeles viejos*, pág. 155; *Tirso de Molina*, en *Rev. des Deux Mondes*, 1 mayo 1840; R. Mesonero Romanos, *Teatro de T. de M.*, en *Sem. Pint. Esp.* (1851), pág. 329; J. J. Herranz, conde de Reparaz, *Discursos en la Acad. Española* [Realidad viviente de los personajes imaginados por Tirso de Molina.], 1902; R. Mesonero Romanos, *Cuentos, fábulas, descripciones, diálogos, máximas y apotegmas, epigramas y dichos agudos escogidos en las obras de T. de M.*, Madrid, 1848; A. Martín Gamero, *Los Cigarrales de Toledo*, Toledo, 1857; R. M. Pidal, *El Condenado por desconfiado*, en *Estudios literarios*, Madrid, 1920, págs. 1-100; Revilla, *El Condenado por desconfiado ¿es de T. de M.?*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1878), I, 411; Edición de *El Burlador de Sevilla*, de Tirso, con un prólogo de Barry, París, 1 vol.; J. R. Lomba, *La leyenda y la figura de D. Juan Tenorio en la Literatura española*, Murcia, 1921; G. Gendarme de Bévotte, *La légende de D. Juan*, Paris, 1906-11, 3 vols.; *El Vergonzoso en Palacio*, de Tirso, en *Mercure de France*, XXVIII, 544.—**7.** *Comedias* (ed. Hartzenbusch), en *B. A. E.*, XX; *Teatro selecto*, precedido de su biografía, por M. G. Ll., Madrid, 1868; *Páginas selectas de R. de A.*, escogidas por A. Reyes (con biografía), Madrid, 1918; J. E. Hartzenbusch, *Discurso en Acad. Esp. acerca del carácter de las obras de D. J. R. de A.*, y contestación de D. F. Martínez de la Rosa (1842) [Repetido en la Colección de Baudry, XLIX.]; L. Fernández-Guerra, *D. J. R. de A.*, Madrid, 1871; F. Rodríguez Marín, *Nuevos datos para la biografía del insigne dramaturgo D. J. R. de A.*, Madrid, 1912; A. Reyes, *J. R. de A.*, en *Rev. General* (Madrid), 15 agosto 1918; *Apuntes biográficos de J. R. de A., poeta dramático*, en *Cartas españolas*, II, 251; J. Robles Pazos, *Los Embusteros*, en *Filosofía y Letras*, 1918, núm. 23; J. Nombela y Campos, *La joroba de D. J. R. de A.*, en *Labor intelectual*, I.—**8.** *Comedias*, en *B. A. E.*, XLV; *Poesías*, ibid., XLII, XIV y XX; *El Esclavo del Demonio*, Baltimore, 1905; *Canción real a una mudanza*, ed. R. Foulché-Delbosc, en *Rev. Hispanique* (1907), XVI, 288; F. Sanz, *El Dr. A. M. de A.: Nuevos datos para su biografía*, en *Bol. de la R. Acad. Española* (1914), I, 551-572; F. Rodríguez Marín, *Documentos para su biografía*, en *Bol. Acad. Española* (1918), V, 321; C. Pérez Pastor, *Bibl. Madril.*, III, 427; La Barrera, *Catálogo*, pág. 255; M. Pelayo, *Obras de Lope de Vega*, VIII, 120, y XII, 36; R. Mesonero Romanos, *A. Mirademescua. Su teatro*, en *Sem. Pint. Esp.* (1852), pág. 82; T. Tárrago, *El Dr. Mira de Amescua*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1888), II, 307; H. A. Rennert, *Mira de Amescua et "La Judía de Toledo"*, en *Rev. Hispanique* (1900), VIII, 119.—**9.** *Comedias*, en *B. A. E.*, XLV, XIV y LIV; *El águila del agua...*, ed. A. Paz y Mélia, en *Rev. Archivos* (1904), X, 182, 307; XI, 50; *La Serrana de la Vera*, ed. R. M. Pidal y M.ª Goyri, Madrid, 1916; *Algunas poesías inéditas*, ed. A. Bonilla, Zaragoza, 1902; *Cinco poesías autobiográficas de L. V. de G.*, por F. Rodríguez Marín, en *Rev. Archivos* (1908), XIX, 62; *El Diablo Cojuelo*, ed. A. Bonilla, 2.ª ed., 1910, en *Biblióf. Madrileños*, II; F. Pérez y González, *El Diablo cojuelo: Notas y comentarios*, Madrid, 1903; C. Pérez Pastor, *Bibl. Madril.*, III, 499; E. Cotarelo, *L. V. de G. y sus obras dramáticas*, en *Bol. Acad. Esp.* (1917), III, 621, y IV, 137, 269, 414; íd., *Entremeses*, pág. 79; M. Pelayo, *Obras de Lope de Vega*, XII, 19; *La casa en que nació el autor de "El Diablo Cojuelo"*, en *Estudios y Bocetos*, por B. Mas y Prat, tomo II, Madrid, 1892; Th. G. Ahrens, *Zur Charakteristik des Spanischen Dramas in Anfang des xvii Jahrhunderts*, Halle, 1911; J. Gómez Ocerín, *Un soneto inédito de Luis Vélez*, en *Rev. Filología Española* (1916), III, 69; *Luis Vélez de Guevara*, en *Sem. Pint. Esp.*, 1848, pág. 423; R. Mesonero Romanos, *Tea-*

tro de V. de G., en *Sem. Pint. Esp.*, 1852, pág. 66; F. Pérez y González, *El gallinero de "El Diablo Cojuelo"*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1906), II, 99, etc.; V. Barrantes, *Narraciones extremeñas* (1.ª parte, *La Serrana de la Vera*), Madrid, 1872.—**10.** *Comedias*, en *B. A. E.*, XLV, XIV, XVI, XXXIII, XLII y LII; G. W. Bacon, *The life and dramatic works of Dr. J. P. de M.*, en *Rev. Hispanique* (1912), XXVI, 1-474; íd., *The comedia "El segundo Séneca de España" of Dr. J. P. de M.*, en *The Rom. Review* (1910), I, 64; *Some Poems of Dr. J. P. de M.*, ed. Bacon, en *Rev. Hispanique* (1911), XXV, 458-467; C. Pérez Pastor, *Bibl. Madril.*, parte III, págs. 451-453; J. Fitzmaurice-Kelly, *The Nun-Ensign*, London, *Historia de la Monja Alférez*, ed. Calpe, 1918. [Trad. inglesa de Fitzmaurice-Kelly, 1908, que reimprime la comedia de Montalbán.]; R. Mesonero Romanos, *Teatro de Montalbán*, en *Sem. Pint. Esp.*, 1852, pág. 50; E. Cotarelo, *Sobre el origen y desarrollo de la leyenda de "Los Amantes de Teruel"*, en *Rev. Archivos* (1903), VIII, 347; Gascón y Guimbao, *Cancionero de "Los Amantes de Teruel"*, 1908, I.—**11.** La Barrera, *Catálogo*, pág. 305; A. H. N. Cámara de Castilla, leg. 5150.—**12.** M. Pelayo, *Obras de Lope de Vega*, VII, 231; La Barrera, *Catálogo*, pág. 194.—**15.** E. Cotarelo, *D. Diego Jiménez de Enciso*, en *Bol. Acad. Española* (1914), I, 209, 385, 510; R. Schevill, *The Comedias of D. X. de E.*, en *Publications of the Modern Language Association of America* (1903), XVIII, 194; J. P. Wickersham Crawford, *El príncipe D. Carlos of X. de E.*, en *Modern Language Notes* (1907), XXII, 238; E. Levi, *La leggenda di D. Carlos nel teatro spagnuolo del Seicento*, en *Rivista d'Italia* (Roma, 1913), XV, 855; C. Pérez Pastor, *Bibl. Madril.*, III, 390-391.—**16.** A. de Castro, *Noticias de la vida del Dr. Felipe Godínez*, en *Mem. Acad. Española*, VIII, 277; M. Pelayo, *Heterodoxos*, II, 618; La Barrera, *Catálogo*, pág. 171.—**17.** *Comedias*, en *B. A. E.*, XLV.—**19.** *Comedias*, en *B. A. E.*, XLV; L. Rouanet, *Le Diable prédicateur, comédie espagnole du XVII^e siècle, traduite en français*, Paris-Toulouse, 1901; B. J. Gallardo, *Ensayo*, II, 59; F. Herrán, *Apuntes para una Historia del teatro español antiguo*, Madrid, 1888, pág. 69; E. Cotarelo, *Entremeses*, pág. 80.—**20.** C. Pérez Pastor, *Bibl. Madril.*, III, 385.—**21.** *Comedias*, en *B. A. E.*, XLV; *Poesías*, íd., XVI y XLII; *Entremeses*, ed. E. Cotarelo, en *N. B. A. E.*, XVII; La Barrera, *Catálogo*, pág. 246; E. Cotarelo, *Entremeses*, en *N. B. A. E.* XVII, LXXI; C. Pérez Pastor, *Bibl. Madril.*, III, 388; M. Amor Meilán, *El marido hace mujer*, estudio literario, Lugo, 1902; R. Mesonero Romanos, *Teatro de Mendoza*, en *Sem. Pint. Esp.* (1852), pág. 170.—**23.** E. Cotarelo, *A. C. de A.*, en *Bol. Acad. Española* (1918), V, 3, 241; M. Pelayo, *Obras de Lope de Vega*, VII, 155, 233, y X, 141.—**24.** *Entremeses, loas y jácaras*, ed. C. Rosell, en *Libros de antaño*, I y II; L. Rouanet, *Intermèdes espagnols (Entremeses) du XVII^e siècle*, Paris, 1897; E. Cotarelo, *Entremeses*, pág. 74.

CAPITULO XXIII

D. Dramática: *Epoca de Calderón.—a*) Grandes dramáticos: **1.** *Calderón de la Barca.*—**2.** *Rojas Zorrilla.*—**3.** *Moreto.*

1. Don Pedro Calderón de la Barca Henao de la Barrera y Riaño (1600-1681), madrileño, era oriundo de la Montaña, y por la línea materna decía descender de los Mon, en Hainaut (Flandes). Estudió en el colegio de los jesuítas de Madrid, y después Teología en la Universidad de Salamanca, para poder aspirar a cierta capellanía correspondiente a su familia; desistió de ello. Tomó parte en el certamen en honor de San Isidro (1622), en el que obtuvo un premio. Por haber sacado a su hermano Diego Calderón de sagrado fué acusado de desacato: fray Hortensio Paravicino censuró la irreverencia y sacrilegio; y el poeta contestó a ello en *El príncipe constante*, aludiendo a los "sermones de Berbería" de aquél, siendo encarcelado. Fué caballero de Santiago (1637). Riñó gravemente con un cómico en unos ensayos (1640). Tomó parte en la guerra de Cataluña (1640-2) y se le concedió una pensión mensual de treinta coronas de oro. Tuvo un hijo natural, cuya madre murió (1648?), y él mismo sufrió una enfermedad grave. Se ordenó de sacerdote en 1651, y dos años después fué nombrado capellán de Reyes Nuevos de Toledo, y luego (1663), capellán de honor de Felipe IV, formando parte desde entonces de la Congregación de San Pedro, de clérigos naturales de Madrid, de la que fué capellán mayor (1666). Alguna vez, dolido de las encubiertas censuras que le dirigían por componer comedias siendo sacerdote, anunció su propósito de no volver a escribir para el teatro diciendo: "Si es bueno, no se me obste; si es malo, no se me mande." La villa de Madrid le encargaba anualmente la composición de los autos sacramentales, y como poeta de Corte, venía escribiendo comedias y zarzuelas para el teatro de Palacio.

Los cuatro primeros tomos o partes de su teatro (1636-37-64-72?) merecieron su aprobación explícita o indirecta: en cambio, desaprobó la quinta (1677); y publicó un tomo de doce *Autos Sacramentales*

(1677); un año antes de morir envió a su amigo el Duque de Veragua una lista de sus comedias, que sirvió de guía a Juan de Vera Tassis y Villarroel para su edición del teatro calderoniano (1682-1691): hoy tenemos ciento veinte comedias de Calderón, ochenta autos y unos veinte entremeses, jácaras, loas y obras menores.

Desde la muerte de Lope de Vega, su popularidad fué extraordinaria, y sus éxitos, duraderos; de nuestros grandes dramáticos fué el más persistente en la escena en la época de decadencia y neoclasicismo que representa el siglo XVIII, y el más ensalzado por el movimiento romántico en el siguiente.

Aspectos de la dramática de Calderón:

a) Los *Autos Sacramentales* son piezas dramáticas en un acto que tienen por objeto el misterio de la Eucaristía. La fiesta del Corpus, dedicada a este misterio, fué extendida a toda la Iglesia por Urbano IV (1263) y en España la introdujo Berenguer de Palaciolo (que murió en 1314). Los más antiguos autos, recordados o conocidos, no eran eucarísticos. En la Catedral de Gerona se representaban en el día del Corpus asuntos del Antiguo Testamento, como el sacrificio de Isaac, la venta de José y otros. En Portugal la obra más antigua de esta clase es el *Auto de San Martinho,* de Gil Vicente, que puso en escena el episodio de San Martín partiendo su capa con un pobre.

En el siglo XVI el teatro religioso se secularizó; este teatro es de gran valor, por su admirable sencillez, delicadeza y sentimiento (véase *Códice de autos viejos,* pág. 378, y especialmente el *Auto de las donas*). Lo mejor y más poético de Timoneda es el auto de *La Oveja perdida,* a pesar de su falta de originalidad.

Escribieron autos Lope, Tirso y Valdivielso; pero el *auto* propiamente tal, el típico, es el de Calderón y sus seguidores, que alcanzó popularidad extraordinaria en el siglo XVII por la preparación religiosa y aun teológica del público; sin pasiones y aun sin acción, eran interlocutores el Aire, el Agua, la Tierra y el Fuego, el Gentilismo y la Sinagoga, la Fe y la Esperanza, la Gracia, la Culpa, el Albedrío, etc.

Se ha discutido si caben en el arte las abstracciones, las ideas puras, las virtudes y los vicios y hasta lo invisible: en un arte amplio todo ello cabe, sin duda, como lo demuestra la Historia, y además, si el arte es el resplandor de la idea en la forma, no ha de limitarse a lo externo; pero en el arte dramático, que es representación de la vida humana en acción, y en el que son fundamentales o punto menos las pasiones, está muy expuesta una obra de per-

sonajes simbólicos y de abstracciones a convertirse en mera exposición de ideas puras, frías y monótonas. A pesar de tan grave inconveniente, Calderón venció este escollo, en sus autos, por su dominio de la técnica teatral, su sentido delicado de lo religioso y su riqueza lírica.

La representación de los autos se verificaba en la plaza pública, en medio del día, empleando por escena carros a propósito; asistía un público abigarrado, desde el Rey y los magnates hasta la ínfima plebe, inflamados todos en fe ardentísima. Si se recuerda la tragedia griega y la ópera moderna y las representaciones italianas al aire libre, se puede tener una idea de aquel extraordinario espectáculo.

El tema del auto sacramental era el misterio de la Eucaristía, pero por respeto a él no se trató en forma directa, sino indirecta, v. gr., un diálogo en que dos o más tratan de la Sagrada Cena; o la vida de un Santo que se distinguió por su devoción a aquel misterio; o episodios del Antiguo Testamento, que podían considerarse como anuncio del Evangelio; o parábolas de este último, o bien sucesos de la Historia antigua o moderna; o asuntos mitológicos (base de autos tales como el *Sacro Parnaso* o el *Divino Orfeo*); o discursos y sermones de cricunstancias con motivo de una solemnidad cualquiera (v. gr., unas conclusiones de universidad, unas pruebas de impieza de sangre, una cacería del Rey, una fiesta, etc.); y hasta se parodiaba a lo divino alguna comedia profana aplaudida, sirviendo todo de forma alegórica para ponderar en la escena el sacro misterio.

El elemento lírico, importante en el teatro de Calderón, lo es singularmente en sus autos, en los que se intercalan imitaciones bíblicas, paráfrasis de himnos eclesiásticos, y trovas populares vueltas a lo divino: y fué grande y excelso poeta Calderón en estas obras, en las que manejó magistral y artísticamente un sistema alegórico que trataba de exponer las relaciones del hombre con Dios, del cuerpo con el espíritu.

Entre los autos calderonianos sobresalen *La vida es sueño,* en el que está en forma abstracta la idea fundamental del drama titulado así, y además, en síntesis, la historia religiosa del hombre desde la creación hasta la primera culpa, y desde ésta a la Redención; *La cena de Baltasar*, de intenso sabor dramático y de muy hábil y oportuno simbolismo, y *A Dios por razón de Estado,* como ejemplo de aquellos autos en que abundan las ideas abstractas y la controversia teológica.

b) *Comedias religiosas.*—Unas se inspiran en la Biblia: *Los*

cabellos de Absalón, que reproduce una jornada completa de *La venganza de Tamar,* de Tirso; *Judas Macabeo* se basa en la historia de este personaje.

Otras son *comedias devotas o a lo divino*: tales *El José de las mujeres,* una dama disfrazada de hombre y pretendida por otra, que la acusa al verse desdeñada; *Los dos amantes del Cielo,* Crisanto y Daría, que prefieren el martirio a los amores de esta vida; y

El mágico prodigioso.—El estudiante Cipriano duda, tratando de averiguar quién es el Dios que no halla entre las deidades paganas. El Demonio, que no logra vencer los argumentos de Cipriano, toma el camino de hacerle conocer a la bella Justina, de quien se apasiona vivamente y no consigue ser correspondido. El diablo ofrece al ciego joven, mediante el pacto de entregarle su alma, instruírlo en las ciencias mágicas, para que pueda lograr el amor de Justina. Cipriano, fascinado por ciertos prodigios, cede; no así Justina, que rechaza firme las halagadoras imágenes que el poder infernal le ofrece. El joven ve ante sus ojos a su amada, y, al ir a abrazarla, se encuentra con un esqueleto; entonces se convierte al cristianismo y sufre el martirio con Justina.

Consta de dos órdenes de elementos compenetrados: 1.º, una leyenda hagiográfica, escrita por Simeón Metaphrastes, referente al pacto de Cipriano y su conversión; 2.º, episodios propios de una comedia de enredo, de invención del autor y poco oportunos.

El pacto diabólico está en muchas tradiciones religiosas que corrieron en la Edad Media, entre otras en la de Teófilo, que se ve en *Los Milagros de Nuestra Señora* de Berceo, y en *Las Cantigas.* Se ha querido encontrar cierta relación y aun semejanza entre *El mágico* de Calderón y el *Fausto* de Goethe; pero los orígenes, caracteres y circunstancias de los pactos de una y otra obra son bien distintos: en *El mágico* le hace Cipriano para gozar de Justina; en la leyenda de *Fausto,* el pacto tiene por objeto recobrar la juventud. Cipriano es un joven entusiasta del estudio, primero, y enamorado después de Justina; Fausto es un viejo escéptico y desengañado del poder divino y de la ciencia humana. Y fuera del trato diabólico, no hay otro punto de relación de una y otra obra.

Merecen señalarse las escenas en que el Demonio hace que flores, árboles y aves recuerden el amor a Justina, y aquella en que Satanás es rechazado con esta enérgica afirmación del libre albedrío:

—Mi defensa en Dios consiste.
—Venciste, mujer, venciste
con no dejarte vencer.

La dramática aparición del esqueleto no está en Metaphrastes,

pero si en la *Legenda aurea* y en *El esclavo del demonio* de Mira de Amescua.

La devoción de la Cruz.—Eusebio, lanzado a una vida irregular de bandolero, sólo se detiene en sus crímenes cuando ve la figura de la Cruz, de la cual es devoto. Herido de muerte, puede al fin confesarse.

Su asunto debe de proceder de alguna leyenda piadosa cuyo texto no ha sido aclarado aún. Es bella la escena de Julia y Eusebio ante el cadáver de su hermano, a quien Eusebio ha dado muerte. Eusebio se salva por la fe; no es un criminal vulgar, sino un hombre extraviado por sus ardientes pasiones.

El purgatorio de San Patricio se funda en una antigua leyenda piadosa, que supone en las costas de Irlanda una cueva que da entrada al Purgatorio —cueva que en tiempos primitivos sirvió para la evocación de los muertos—, y en la historia tradicional de un español, Ludovico Ennio, personaje que recuerda el Eusebio de *La devoción de la Cruz*: impresionado por haber visto su propio esqueleto (como en la extraña novela de don Cristóbal Lozano el estudiante Lisardo ve su entierro), logra salvarse por la protección de San Patricio, apóstol de aquella comarca. Calderón se inspiró en un libro de Montalbán.

El Príncipe constante se basa en el hecho histórico de la desgraciada expedición del infante don Fernando de Portugal a las costas africanas y la derrota que sufrió cerca de Tánger, en la que quedó prisionero del Rey de Fez. El Infante, nuevo Régulo cristiano, decide morir antes que entregar por su rescate la plaza de Ceuta, según autorizaba a hacerlo el Rey.

En esta obra puso Calderón en boca de don Fernando el soneto *A las flores*, uno de los más hermosos en lengua castellana:

> Estas, que fueron pompa y alegría,
> despertando al albor de la mañana,
> a la tarde serán lástima vana,
> durmiendo en brazos de la noche fría.
> Este matiz, que al cielo desafía,
> iris listado de oro, nieve y grana,
> será escarmiento de la vida humana:
> ¡tanto se emprende en término de un día!
> A florecer las rosas madrugaron,
> y para envejecerse florecieron:
> cuna y sepulcro en un botón hallaron.
> Tales los hombres sus fortunas vieron;
> en un día nacieron y expiraron;
> que, pasados los siglos, horas fueron.

c) *Comedias filosóficas.*—Es la principal *La vida es sueño.* Segismundo, príncipe de Polonia, vive preso en un castillo, sin tratar con los hombres, excepto con Clotaldo, su ayo. A tal situación lo ha llevado su padre el rey Basilio, para evitar que se cumplieran los augurios que pronosticaban que el padre sería humillado por el hijo. El Rey, para probar a Segismundo, lo lleva a la Corte, narcotizándolo previamente: al despertar se encuentra en el alcázar suntuoso el que estaba acostumbrado a vivir como salvaje; y muestra sus instintos feroces, encolerizándose por la menor contrariedad, arrojando por un balcón a un cortesano que le replica, tratando de atropellar a la gentil Rosaura, la primera mujer que ha visto. Basilio se confirma en lo peligroso que sería como rey un hombre tan despótico y cruel: y, narcotizándolo otra vez, lo vuelve a la prisión, haciéndole creer que las escenas pasadas fueron sólo un sueño. El pueblo se subleva en favor de Segismundo, a quien considera legítimo heredero del trono: vence a su padre, que se ve humillado a sus pies, confirmándose los hados; pero se porta generosamente con él; y, gracias a la experiencia pasada, se verifica un cambio completo en su carácter y refrena la pasión concebida hacia Rosaura, a la cual desposa con su prometido.

Es una de las más celebradas del teatro español. Su grandeza de concepción es singularísima, y este notable mérito resulta deslucido por lo convencional y amanerado de algunos trozos y por la rapidez exagerada con que el poeta presenta el cambio que se produce en el espíritu de Segismundo, transformándose de salvaje e irascible en sosegado y moral, ante su persuasión de que todo es sueño; falta a este carácter, que es símbolo de la humanidad entera, desarrollo mayor y más detenido, y análisis más profundo y completo.

El origen del pensamiento fundamental han creído encontrarlo algunos en un cuento de las *Mil y una noches*, en el que un rey, oyendo las murmuraciones de un mendigo, hace que le den un narcótico, y cuando éste recobra el conocimiento se encuentra rodeado de tales apariencias que cree que es rey; la ficción preparada por el soberano dura unas horas, y después de otro sueño, al despertar de nuevo se encuentra mendigo como al principio También se ha pensado en la leyenda de Buda para buscar sus orígenes. Pero no bastan estas ficciones, más o menos elementales, para explicar la génesis de la comedia, cuyo aspecto transcendental se debe enteramente a Calderón.

Nota el señor Alemany que de la tragedia de Sófocles *Edipo en Colono* pudo tomar Calderón el pensamiento "el delito mayor del hombre es haber nacido" ("el no nacer —dice Sófocles— es la suprema razón para no sufrir"); y antes que Sófocles había dicho Teognis: "Lo mejor para el hombre es no haber nacido." También hay semejanzas entre *La vida es sueño* y *Edipo, rey;* predicción de orácu-

los o astrólogos acerca de un hijo que ha de sobreponerse a su padre; los padres apartan de sí al hijo, y en ambos casos triunfa el pronóstico sobre las decisiones de la voluntad humana.

Varias ideas fundamentales constituyen la base de la obra: lo transitorio e inseguro de las glorias mundanas y la ineficacia de las influencias astrológicas, son evidentes; también se ha querido ver una especie de teoría escéptica y crudamente pesimista, a que parecen aludir el título y algunos pasajes, como éste:

¿Qué es la vida. Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños sueños son.

Pero estos pensamientos son transitorios y accidentales, meras hipótesis provisionales, que sólo se refieren a lo exterior y sensible, no a lo interior e inmanente, para llegar a la conclusión definitiva en estas palabras de Segismundo:

Acudamos a lo eterno
que es la fama vividora,
donde ni duermen las dichas
ni las grandezas reposan.

Y otros pensamientos, que reflejan la moral más pura, vienen a contrarrestar los anteriores.

Y Segismundo, trasformado ya su carácter, exclama en uno de sus notables monólogos:

Es verdad; pues reprimamos
esta fiera condición, ...
esta furia, esta ambición,
por si alguna vez soñamos...

Símbolo de la vida humana es esta comedia, y este oculto sentido fué aclarado por el poeta en el auto que compuso con el mismo título.

Los elementos geográficos e históricos son enteramente ficticios, abundando los anacronismos. También resulta defectuoso el personaje de Rosaura, extremadamente convencional, artificioso y exótico, y algún pasaje que se ha hecho famoso por su lirismo falso y mórbido y su expresión exageradamente culterana.

Son, en cambio, notabilísimas las décimas con que se presenta en escena Segismundo.

En esta vida todo es verdad y todo es mentira (historia de Heraclio), se basa en la comedia de Mira de Amescua *La rueda de la fortuna*. Inspiró el *Heraclio* de Corneille.

d) Dramas trágicos.—La niña de Gómez Arias.—Se funda en el hecho tradicional, acaso histórico, de este hombre que burla una doncella, abandonándola y vendiéndola como esclava. Isabel la Católica le obliga a casarse con la joven, y lo hace ajusticiar. Se inspira en otra de Vélez.

El Alcalde de Zalamea.—Pedro Crespo, honrado labrador de Zalamea, aloja en su casa al capitán don Alvaro de Ataide, del tercio de don Lope de Figueroa. El Capitán se prenda de Isabel, hija de Crespo, y por una astucia llega hasta el cuarto de la doncella, donde tiene un grave altercado con el padre y el hermano. Don Alvaro, para vengarse, rapta a la joven, la deshonra y la deja abandonada en el monte, donde el padre oye de ella misma el infortunio de que ha sido víctima. Herido el Capitán por el hermano de Isabel, vuelve al pueblo, y a su alojamiento acude Pedro Crespo, que acaba de ser nombrado Alcalde, suplicándole hasta de rodillas que repare su honor con el matrimonio: sólo obtiene una despreciativa respuesta. Entonces Crespo empuña la vara de la justicia, hace prender al Capitán y lo procesa. Don Lope de Figueroa reclama al preso. Crespo se mantiene firme, y, cuando los soldados van a prender fuego al lugar llega Felipe II: éste ve la justicia que asiste a Crespo, le pide el reo para castigarlo, y el Alcalde le presenta el cadáver del Capitán, a quien mandó dar garrote. El Rey lo nombra alcalde perpetuo de Zalamea.

Esta obra admirable, de las más celebradas de Calderón, verdadero drama de carácter histórico, se distingue por la regularidad en el plan, y más aún por los caracteres muy notables, aun los secundarios, de los mejores que figuran en el teatro español; en ella hay verdadera vida. No es obra original sino refundición libre y felicísima de una comedia de Lope, que fué olvidada por la perfección de ésta. Las innovaciones de Calderón fueron muy atinadas: redujo a una las dos hijas del Alcalde; cambió su carácter; en vez de dos doncellas desenvueltas e imprudentes como en Lope presentó Calderón una de nobilísima condición moral, de gran modestia, digna de todo respeto, dando así más intensidad dramática al conflicto que sobreviene; depuró los tipos del Alcalde y de don Lope de Figueroa, creó el del hidalgo pobre y dió vida y relieve a Rebolledo y la Chispa. Una de las escenas culminantes es aquella en que discuten de poder a poder la brava condición de don Lope de Figueroa con la férrea de Pedro Crespo: don Lope, figura histórica, general insigne, veterano de Flandes y de Italia, cargado de años y de achaques, pero no abatido, jurador sempiterno, lleno de prejuicios de fuero y de clase, choca con otra alma parecida a la suya, e indomable como ella: la del nobilísimo Pedro Crespo, y siente que su fuerza se doblega ante esta otra, la del villano, o más bien ante la razón, que habla por su boca.

En la comedia de Lope, Crespo, atado a un árbol, es suelto por un criado suyo; en la de Calderón, es su propia hija Isabel quien lo desata, logrando así el poeta una situación de gran intensidad trágica. Y en esta última, cuando Crespo procede como padre an-

tes de actuar como juez, y llora ante el capitán don Alvaro, y de rodillas le pide restaure su honor, nos sentimos hondamente conmovidos ante aquel hombre, humilde por su condición, grandioso y sublime por su desgracia y por su carácter; así contesta a don Lope de Figueroa:

Al Rey la hacienda y la vida
se ha de dar; pero el honor
es patrimonio del alma,
y el alma sólo es de Dios.

Ya Lope, en su comedia, pintó en este personaje, con gran acierto, dos condiciones: la de vindicador de su honra y la de representante de la justicia.

Amar después de la muerte o el Tuzaní de la Alpujarra.—Don Alvaro Tuzaní, para vengar un agravio hecho al padre de su novia Clara Málec, guerrea contra los españoles En Galera cae prisionera Clara y muere asesinada por un soldado, que se apodera de sus joyas. El Tuzaní jura vengarla, se finge soldado español y encuentra al enemigo que busca: con terrible calma oye el relato del bárbaro suceso; y cuando aquél dice: "Le atravesé el pecho", exclama fríamente, hundiéndole en el suyo el puñal:

¿Fué
como ésta la puñalada?,

rasgo digno de los dramas de Shakespeare; el Tuzaní se encierra en Berja, ciudad que sitia don Juan de Austria; una hermana del Tuzaní pide perdón, y se rinden los sublevados.

Se distingue por el color local, y más aún por los caracteres, punto en que suele no sobresalir Calderón: es muy notable el del Tuzaní, tipo de vengador africano, tenebroso y frío.

Dramas de celos.—Cuatro dramas trágicos se refieren a la pasión de los *celos,* que es la que se presta más al desarrollo dramático. Hay cierta gradación en la manera de presentar y resolver el conflicto en estos cuatro dramas, como ha observado Menéndez y Pelayo: *El pintor de su deshonra* (don Juan de Roca) se venga de un adulterio consumado o próximo a consumarse; en la comedia *A secreto agravio secreta venganza,* don Lope de Almeida toma venganza secreta de un secreto propósito de agraviarle; *El médico de su honra* no tiene que vengar ofensa alguna puesto que no la hay, siendo su esposa inocente.

Doña Mencia de Acuña, mujer de don Gutierre Alfonso Solís, es amada por el infante don Enrique, a quien no corresponde. Con ocasión de estar preso don Gutierre, el Infante visita a Mencía; pero el marido sale secretamente de la prisión y se entera, y cuando confirma que su honor está enfermo, resuelve curarlo: para ello obliga a un médico a que haga a la esposa una sangría suelta, de la cual muere.

Uno de los mejores caracteres de Calderón es el de don Gutie-

rre. Es de extraño temple moral un personaje secundario, doña Leonor, antigua novia de don Gutierre, que consiente en ser su esposa, no admirándose de la acción del marido.

En *El mayor monstruo los celos* no tiene que resolver problema alguno de honor. Dramatizó Calderón un asunto que tiene algo o bastante de histórico y que sirvió de base a Voltaire para una de sus tragedias más medianas. En aquella comedia no hay agravio alguno contra el honor, sino la pasión exaltada de los celos; estos celos no los siente el Tetrarca por ningún hombre determinado, pues ningún rival le disputa el cariño de Marienne, sino que se muestran arrolladores ante la idea de que, muerto él, su esposa pueda ser de otro hombre; por esto ordena que la maten en el momento en que él muera. Tienen algo de inverosímiles, aunque no sean imposibles, y corresponden más a un bárbaro antiguo que a un hombre moderno bien equilibrado.

El asunto principal está complicado con enredo excesivo y algo inoportuno (la empresa de Aristobolo), y además hay un doble fatalismo que distrae la atención innecesariamente: el oráculo que anunció a Marienne que moriría a manos del monstruo más terrible del mundo (o sean los celos), y las circunstancias extrañas e inverosímiles que acompañan a la daga del Tetrarca. Mientras las doncellas de Marienne desnudan a ésta de sus galas, cantan la antigua trova del comendador Escrivá: "Ven, muerte, tan escondida..."

Los celos de Otelo son brutales, pero profundamente humanos; los del Tetrarca tienen algo de idealistas. En la obra de Calderón se leen algunos rasgos trágicos admirables, al lado de otros culteranos que la deslucen.

Surge en estos dramas un problema ético. Aunque los aprobantes de las primeras ediciones afirmasen que estas comedias no contenían nada contra la moral, no puede sostenerse estrictamente esto, a pesar de los aplausos de los contemporáneos; no debe admitirse que a secreto agravio corresponde secreta venganza; es más, ninguna clase de venganza es lícita. Y fueron aceptadas estas obras por reflejar exactamente el espíritu y las costumbres del tiempo, como lo comprueban los *Avisos* de Pellicer y otros papeles; además, los mismos maridos que presentó Calderón en escena, no dejaban de lamentarse de los rigores y exageraciones del principio del honor:

...¡Oh locas leyes del mundo!
¡Que un hombre que por sí hizo
cuanto pudo para honrado
no sepa si está ofendido!...

Y Calderón, aun protestando contra estos radicales convencionalismos, los lleva a escena. Por otra parte, es dudoso que lograran eficacia estética estos u otros dramas análogos en que el conflicto no

se desenlazase de un modo sangriento, sino que el marido perdonase abnegadamente a su mujer.

e) *Comedias de capa y espada.*—Es de las más características

La dama duende.—Don Manuel Enríquez, acompañando a una tapada viuda, joven y noble, doña Angela, para libertarla de la persecución de cierto caballero que la seguía, hubo de reñir con éste, que resultó ser hermano de ella. Herido don Manuel, fué llevado a casa de los hermanos, instalándolo en una habitación que comunicaba por una alacena secreta con el cuarto de doña Angela: ésta se vale de la alacena para cuidar y regalar al caballero, sin ser descubierta. El caballero y su criado se maravillan de encontrarse con regalos y cartas, sin saber de dónde les vienen, y el criado da en pensar que hay duende, llegando a hacerle dudar a su amo. Hasta que cierta vez, doña Angela, confiada en que sus huéspedes creen en el duende, es hallada en su cuarto por su familia, y se descubre el enredo: don Manuel se casa con ella.

Ingeniosa de invención y trama. Ridiculiza la creencia en los duendes, que luego combatieron Feijóo y otros.

Son del mismo género *El escondido y la tapada,* a base de tener que ocultar una dama a su amante de los ojos de su hermano, y *Casa con dos puertas mala es de guardar, Los empeños de un acaso, Mañanas de abril y mayo,* y *Dar tiempo al tiempo.*

Un grupo especial dentro de esta clase puede señalarse: el de *comedias palacianas;* tales, *El secreto a voces, El encanto sin encanto, La banda y la flor* y *Con quien vengo, vengo.*

f) *Comedias históricas.*—*La cisma de Ingalaterra* se basa en la historia de Catalina de Aragón y Ana Bolena, siguiendo al padre Rivadeneira.

Es de los mejores caracteres de Calderón el de Ana Bolena (que el poeta ha presentado sombríamente), fascinadora de Enrique VIII, el rey teólogo y sensual, poseído de la ambición y capaz de todo por lograr su fin.

El sitio de Breda se refiere a este hecho histórico, inmortalizado en el cuadro de *Las Lanzas* de Velázquez. *La hija del aire* es una especie de leyenda o novela en verso de la vida de Semíramis, que de la nada llegó a reina de Nínive.

g) *Comedias caballerescas.*—*El castillo de Lindabridis* narra las aventuras maravillosas referidas en *El caballero del Febo.*

La puente de Mantible tiene por asunto el tratado en la *Historia del emperador Carlomagno y de los doce Pares de Francia...,* celebrada en romances vulgares.

h) *Comedias mitológicas.*—Es la mejor de este grupo *Ni amor se libra de amor.*

La hermosura de Psiquis, humana belleza, enamoró al dios Cupido; ella le correspondía, pero sin conocer su rostro a causa de llevarle siempre vendado; y era obsequiada de él con toda clase de delicias. Pero tuvo curiosidad de verle el rostro y desde aquel punto desapareció Cupido. Venus, irritada al ver que había rendido a su hijo, la persiguió, vengativa, hasta darle muerte; pero Júpiter la resucitó e hizo inmortal, colocándola a par de los dioses, para igualarla a su amante.

También se inspiran en la mitología *Eco y Narciso, El hijo del Sol, Faetón*, etc.

i) Zarzuelas.—Pueden citarse *El laurel de Apolo*, y *La púrpura de la rosa.*

Es la poética historia de Adonis, hijo de Mirra, de quien se enamoró Venus. Marte, celoso de la infidelidad de la diosa, tomó la forma de jabalí y mató a Adonis, cuando cazaba en un monte. Venus acudió tarde al socorro del joven: transformó su cuerpo en la flor llamada anémona, de vida efímera de primavera; y Júpiter decretó que las rosas, blancas hasta entonces, tomaran el color que tienen, el de la sangre que corrió de los pies de la diosa al clavarse las espinas cuando acudió al lugar del accidente.

j) Entremeses.—El de las *Carnestolendas* describe los entretenimientos de Carnaval, tales tirar huevos y salvado, agua con jeringas, representar comedias privadamente, etc.

En *La casa de los linajes* van apareciendo, al nombrarlos distraidamente en la conversación, varios personajes: un zurdo, un corcovado, un sastre, un negro, una dueña, etc. La viuda inconsolable, que se casa con el primero que la solicita, se ve satirizada en *El pésame de la viuda. El dragoncillo* repite el asunto de *La cueva de Salamanca* de Cervantes. *Don Pegote, El desafío de Juan Rana. El sacristán mujer* y otros varios son muestra del ingenio festivo de Calderón.

Caracteres del teatro de Calderón:

Pasada la exaltación del romanticismo, se suele considerar hoy a Calderón como gran poeta dramático, aunque inferior en determinadas condiciones a los tres corifeos del primer tercio del siglo XVII; es inferior a Lope en invención, variedad, naturalidad y sencillez, y en el rico, suave y delicado matiz que supo dar a la mujer; a Tirso, en los caracteres, y en lo gracioso, cómico, picaresco e intencionado, y aun a Alarcón, en la comedia de carácter, en buen gusto y en pureza de lengua, y además es Calderón menos personal que ellos. En cambio es superior a todos por la grandeza y profundidad de la concepción o de la idea fundamental de algunas comedias

(*La vida es sueño*), por su simbolismo católico (*autos sacramentales*), por sus admirables síntesis, que comprenden lo externo, lo interno y lo sobrenatural; por sus éxitos con personajes sin pasiones humanas (*El Príncipe constante*), o enteramente alegóricos (*autos sacramentales*) y por sus planes, dispuestos frecuentemente con verdadera maestría, reflexión y habilidad.

Calderón logró en ocasiones la expresión trágica intensa, y hubiera sido aún más profunda, bella y pura, si los convencionalismos de su época y de su manera no le hubieran apartado de lo natural para dar en lo artificioso; no se ven en sus comedias los insuperables análisis, tan hondos y tan verdaderos, de un carácter o de una pasión, como en Shakespeare o en algunos de Tirso; y así, al desarrollar la de los celos, la presentó combinada ò confundida con el rencor, con el honor convencional y característico de su teatro, o con el idealismo exaltado (*El pintor, El médico, El Tetrarca*); pero, a pesar de su debilidad analítica, llega a lo extraordinario en lo trágico cuando, al presentar una pasión, acierta a despojarse de los defectos indicados, como en *El Alcalde de Zalamea* y *Amar después de la muerte*.

La comedia de carácter (en que sobresalieron Tirso y Alarcón) no fué cultivada por este poeta, y en la de costumbres es menos variado que Lope y que otros: por su repugnancia a lo vulgar y a lo prosaico, no escribió comedias realistas y rufianescas como Lope, ni prefirió la poesia popular como éste, sino que buscaba ante todo lo poético y lo grande de la vida, y por respeto al hogar se abstuvo de llevar a la escena a la madre de familia y tendió a lo convencional y a los géneros artificiosos e idealistas, componiendo muchas comedias mitológicas, pastoriles y caballerescas, por haber escrito con frecuencia obras de encargo.

Los sentimientos fundamentales del teatro de Calderón son el religioso, el monárquico y el del honor.

Calderón es poeta idealista con las condiciones propias de su época y raza; es magistral e insuperable en la poesía del simbolismo religioso; gran poeta del amor puro, ideal y caballeresco, y no del placer; y es de gran valor histórico por haber reflejado con mucha exactitud el pensar y el sentir, lo grande y lo decadente de la sociedad española de su tiempo; en cambio no es escritor universal y siempre verdaderamente humano como Shakespeare o como Cervantes.

Es desigual en el estilo, hábil en la elección de asuntos, muy buenos a veces, y mediano en ocasiones en cuanto a ejecución.

Calderón es gran dramático, por sus condiciones reflexivas, en

el plan y en el enredo, y suele ser defectuoso en el carácter, excepto en *El Alcalde de Zalamea, El Príncipe constante, El Médico de su honra* y *Luis Pérez el gallego,* y en ocasiones es poeta de mal gusto en la expresión culterana, sutil, redundante, hiperbólica, y no escasa en discreteos, y es retórico y lírico con exceso, y mucho más dado a la intriga y al enredo que al análisis de las almas o de las pasiones; en la comedia de costumbres es a veces de recursos poco variados, prodigándose cuchilladas y rondas, escondites y embozos, damas duendes y galanes fantasmas, tapadas y fugitivas. Los dramáticos contemporáneos y discípulos de Calderón procuraron seguir su manera, y la imitaron menos en las bellezas que en los defectos, con lo que se acentuó la decadencia.

La crítica y Calderón.—Muerto Lope, y retraído en el claustro Tirso, el señorío de nuestra dramática pasó a Calderón, cuyo prestigio no llegó a eclipsarse en vida, pues siempre le acompañó el aplauso de todos; fué a la vez poeta de la Iglesia por los autos, de la Corte y del pueblo entero, que vió reflejado en sus comedias el espíritu de la nación y de la época.

Luzán en su *Poética* (1737), reflejando las tendencias académicas, críticas y renovadoras de su tiempo, fué severo con el teatro español; suele acertar en la exposición de los defectos o aspecto negativo (anacronismos, inverosimilitud en las de enredo, falta de las unidades, lo que llamaba *desarreglo*); pero por lo ceñido y estrecho de su criterio no ve con igual claridad las excelencias de ese teatro. Nasarre, Montiano y Velázquez, discípulos de Luzán, extremaron las censuras de éste y atenuaron sus concesiones.

Para don Nicolás Moratín, espíritu tan castizo y verdaderamente nacional y poético en sus romances, Calderón era el gran corruptor del teatro, creador de comedias absurdas y delirantes; Moratín y Clavijo consiguieron que se prohibieran en 1765 los *autos sacramentales.*

El humanista Estala, traductor de Sófocles y Aristófanes, desprendiéndose en algo, no en mucho, de las preocupaciones del tiempo, elogió en Calderón el plan y la habilidad en el enredo.

A pesar de la oposición académica, las comedias de Calderón seguían representándose en España en los dos últimos tercios del siglo XVIII, y eran aplaudidas por el pueblo.

Lessing en su *Dramaturgia,* Herder en sus colecciones y estudios y Schiller en su teatro, volvieron por el prestigio y valía de las literaturas nacionales y populares, dando nacimiento al romanticismo alemán, cuyas conclusiones se formularon en las *Lecciones de Literatura dramática* de Guillermo Schlegel, obra fundamental

en la crítica moderna; él y su hermano reconocieron en Calderón el autor de una forma dramática más alta que las anteriores, en la que se expuso y resolvió el enigma de la vida humana, y elogiaron calurosamente la grandeza de las concepciones, el sentido moral y el espiritualismo cristiano de Calderón, sin perjuicio de reconocer, con amplísimo criterio, las excelencias idealistas de Sófocles y las bellezas del poderoso realismo de Shakespeare. Goethe se entusiasmaba con *La hija del aire*, y Hoffman, con *La devoción de la Cruz*; Rosenkranz ponderó y extremó las analogías de *El mágico prodigioso* con el primer *Fausto* de Goethe; y Schack y Valentín Schmidt hicieron excelentes y laudatorios análisis del teatro calderoniano.

A don Juan Nicolás Bohl de Faber, Aribau, Lista, Hartzenbusch, González Pedroso, Adelardo López de Ayala debe el teatro de Calderón el ser conocido y divulgado; Menéndez y Pelayo es autor del mejor estudio castellano sobre este poeta.

2. Don Francisco de Rojas Zorrilla (1607-1648) nació en Toledo, aunque sus padres, el alférez Francisco de Rojas y María de Besga Zorrilla, vinieron muy pronto a vivir a Madrid, en casas propias en la plaza del Angel. En su ciudad natal cursó Humanidades y parece probable que siguió sus estudios en Salamanca. Terminada o en suspenso su carrera, en 1631 ya estaba en Madrid, colaborando en el *Anfiteatro de Felipe el Grande*, compuesto por José de Pellicer con motivo de haber matado el Rey un toro de un arcabuzazo. Por esta época ya eran célebres sus comedias. En honor de la Princesa de Carignan (1637) y de la Duquesa de Chevreuse (1638) se celebraron certámenes poéticos, siendo encargado Rojas del *vejamen*, que consistía en "una especie de libelo satírico contra todos los concurrentes al certamen" (Cotarelo). Estos vejámenes daban ocasión a disgustos, y Rojas fué, a consecuencia del segundo, gravemente herido por alguno de los poetas satirizados. El Coliseo del Buen Retiro fué inaugurado (1640) con la comedia de Rojas *Los bandos de Verona*. En María de Escobedo, mujer de un cómico llamado también Francisco de Rojas, apodado *el Rapado*, tuvo una hija, Francisca de Bezón o la *Bezona*, comedianta célebre en el siglo XVII. Después casóse con doña Catalina Yáñez Trillo de Mendoza, de quien le nació Antonio Juan de Rojas, que llegó a ser oidor de la Audiencia de México. En 1643 le concedió el Rey hábito de Santiago, y en la información se le achacaba tener ascendientes moriscos y judíos, por lo cual, hecha nueva información por Quevedo, sólo resultó como cargo desfavorable el haber sido su

padre escribano en Murcia, de lo que obtuvo dispensa, habiéndose cruzado ya en 1646, pues como tal caballero declara en la causa por la muerte dada a un hermano de Calderón. Falleció prematura e inesperadamente en 1648. Publicó dos partes de sus comedias (1640 y 1644). Escribió varias obras en colaboración con Vélez de Guevara, Calderón, Coello, Mira de Amescua, Solís, Belmonte, Cáncer, etc.

Aspectos de la dramática de Rojas Zorrilla: 1.º Obras de *sentido trágico*. Tipo: *Del Rey abajo, ninguno*. 2.º Comedias de *gracioso* (en que el gracioso es personaje principal). Tipo: *Donde hay agravios no hay celos* y *Amo y criado*. 3.º *Comedias de figurón* (o sea de carácter acentuadamente grotesco). Tipo: *Entre bobos anda el juego, don Lucas del Cigarral*.

1.º *Obras trágicas*.—La obra que más fama ha dado a Rojas es su comedia dramática *Del Rey abajo, ninguno — El labrador más honrado — García del Castañar*, que con estos tres títulos se la denomina.

Preparando Alfonso XI su expedición contra Algeciras se extraña al conocer el cuantioso donativo que hace para ella García del Castañar, labrador desconocido en la Corte. El Conde de Orgaz cuenta la nobleza y fidelidad de García al Rey, que decide ir de incógnito a conocer a este notable hombre, acompañado sólo por el noble don Mendo, a quien hace merced de la orden de la Banda. García vive feliz con el amor de Blanca.

El de Orgaz anuncia secretamente la llegada del Rey, "el de la banda roja". Aparece a poco el Rey, sin banda, y don Mendo, con ella puesta. Invítalos García a merendar (no sin hacer antes calurosa defensa de la vida en el Castañar, en contraste con la de la Corte). Don Mendo se enamora de Blanca: confiésale su pasión; pero ella lo rechaza dignamente.

Don Mendo sabe por Bras (criado y gracioso) que el tiempo de hallar sola a Blanca es mientras espera la vuelta de García, que sale de noche a cazar jabalíes. El noble, extraviado en el monte, espanta la caza de García, que vuelve a su hogar, donde Blanca le espera. Cuando éste se retira a dormir, entra don Mendo por el balcón; García, que lo cree el Rey, por lo de la banda roja, lo deja volver salvo, y no halla otra solución a este conflicto entre su honor y su deber para con el Rey que matar a su esposa.

El de Orgaz encuentra en el monte a Blanca, que ha podido huír, y la envía a Toledo con la Reina; García va a la Corte decidido a lavar su honor. La Reina descubre a Blanca que es hija de don Sancho de la Cerda y ordena a don Mendo que la dé guardia. Este sigue requebrando a Blanca, cuando entra el del Castañar; quiere llevársela, pero el noble lo impide y García obedece suponiéndolo don Alfonso. Pero cuando aparecen los Reyes y conoce el error, se queja de su agravio. El Rey le ordena que señale al ofensor; sale a la antecámara y

da muerte a don Mendo. Al volver, relata la historia de su padre el conde García Bermudo y la suya propia, hasta el momento actual y termina:

Mírale muerto, que juzgo
me tuvieras por infame
si a quien deste agravio acuso
le señalara a tus ojos
menos, señor, que difunto.
Aunque sea hijo del sol,
aunque de tus grandes uno,
aunque el primero en tu gracia,
aunque en tu imperio el segundo:
que esto soy y este es mi agravio,
éste el ofensor injusto,
éste el brazo que le ha muerto,
éste divida el verdugo;
pero en tanto que mi cuello
esté en mis hombros robusto,
no he de permitir me agravie,
del Rey abajo, ninguno.

Esta obra muestra el sentimiento del honor y el respeto al Rey en pugna. Por la belleza de los caracteres de Blanca, esposa modelo, y de García, siempre digno y noble; por su pulcra versificación y correcto lenguaje, apenas empañado por algún chispazo de culteranismo; por la facilidad del diálogo y el natural y equilibrado desarrollo de la acción, ha sido considerada como una de las obras maestras de la dramática castellana. En parte es original; en parte imitación de *El villano en su rincón*, de Lope, *La luna de la sierra*, de Vélez, y *El celoso prudente*, de Tirso. "Con tales elementos hizo el poeta toledano una obra muy próxima a la perfección, conducida con extraordinaria habilidad, rica de nobles y puros afectos, en que alternan la idílica dulzura y el terror trágico. Es el drama más moderno en su estructura que puede encontrarse en todo el teatro antiguo; por eso comparte con *El desdén*, de Moreto, el privilegio de ser representado sin refundición alguna." (M. P.)

Ha sido vertida al francés por C. Habeneck y A. Fée, y al alemán, por Dohrn.

Otras producciones trágicas notables de Rojas son: *El Caín de Cataluña*, historia de Ramón Berenguer II, a quien mata su hermano Berenguer Ramón. Es un fratricidio llevado a la escena, por el estilo del de Eteocles y Polinices. *Los bandos de Verona*, que trata de los amores de Romeo y Julieta, los legendarios amantes de Verona. Lope en *Castelvines y Monteses* llevó a la escena este asunto, tomándolo de Bandello, de Daporto o de algún cuentista italiano; después lo siguió Rojas. *La más hidalga hermosura* es la historia dramatizada de doña Sancha de Navarra, esposa del conde Fernán González de Castilla. *Los áspides de Cleopatra*, historia de Marco Antonio y Cleopatra, inspirada acaso en Plutarco. En esta obra muestra Rojas ser el único que tuvo sentido trágico en el siglo XVII.

El más impropio verdugo por la más justa venganza es una buena comedia inspirada en la de Mira de Amescua *La tercera de sí mis-*

ma y quizás en la de Guillén de Castro *La piedad en la justicia*. *Nuestra Señora de Atocha* se refiere a la conquista de Madrid y a la tradición sobre las hijas de Gracián Ramírez.

Morir pensando matar reproduce la leyenda trágica de Rosmunda, reina de los Lombardos, hacia 573. A su padre lo había matado el rey Alboino, que tomó luego por esposa a Rosmunda. En esta fiesta la obligó el Rey a beber en una copa hecha con el cráneo de su padre: ella pensó en vengarse. Para lograrlo se hizo amar de un escudero, Hemichilde, y obtuvo la complicidad de un señor lombardo. Algunos días después, asesinos guiados por Hemichilde y su cómplice, eran introducidos por la Reina en la cámara de Alboino y le apuñalaban mientras dormía. Rosmunda y Hemichilde huyeron a Rávena, con los tesoros del Rey; pero ella, disgustada pronto del hombre que sólo tomó como instrumento de su venganza, escuchó fácilmente la pasión del exarca Longino, que se había enamorado de ella y estaba dispuesto a casarse si se deshacía de Hemichilde. Rosmunda preparó un veneno y lo dió a su cómplice; pero el efecto demasiado rápido del brevaje hizo conocer a la víctima el nuevo crimen. La cogió y, poniéndole la espada al pecho, la obligó a beber el resto del veneno.

Las distintas partes de esta leyenda son el asunto de *Rosemonde*, tragedia por Ruccellai, representada en Florencia (1515) ante el Papa León X; de *Rosmunda*, tragedia en cinco actos de Alfieri (1783) y de *La copa de marfil*, drama de Zorrilla.

No hay ser padre siendo rey fué imitado por Rotrou en su tragedia *Venceslas*. Las comedias de Rojas han sido utilizadas por otros autores; Lesage sacó de *Casarse por vengarse* la novela *Le mariage de vengeance*, inserta en el arreglo que hizo del *Quijote* de Avellaneda, novela sobre la cual se basan tres tragedias: una inglesa, de Thompson, *Tancredo y Sigismunda*; otra, francesa, de Saurín, *Blanca y Guiscardo*, y otra italiana, de Goldoni, *Enrico, Re di Sicilia*; también arregló Lesage *No hay amigo para amigo*, con el título de *Le point d'honneur*, que se representó en París en 1702, y tradujo en prosa *La traición busca el castigo*, que antes había imitado Scarron en su *Jodelet duelliste*.

2.º *Comedias de gracioso*.—Merecen citarse *Donde hay agravios no hay celos* y *Amo y criado*, donde se describen bien los matones y sus amoríos, arreglada por Scarron con el título de *Jodelet ou le maître valet*.

Tan interesantes como la anterior comedia son otras varias de Rojas. *Obligados y ofendidos* (*El gorrón de Salamanca*) muestra al Conde de Belflor y al estudiante don Pedro, enamorados el uno de la hermana del otro, ofendidos a cada encuentro y obligados a servirse, hasta que al fin se casan. Imitada por Scarron en *L'Ecolier*

de Salamanque, por Bois Robert en *Le généreux ennemi,* y por T. Corneille en *Les illustres ennemis,* sirvió a Lesage de base para la historia de los amores del Conde de Belflor y de doña Leonor de Céspedes, que puso en *Le Diable boiteux,* de donde tomó Beaumarchais los dos últimos actos de la *Eugenia. Abrir el ojo* es una descripción de "las trampas y engaños de las damas del tusón, o cortesanas, para embaucar diversos amantes a la vez"; fué refundida por don Félix Enciso Castrillón con el título de *Aviso a los casados* y representada en 1807.

En *Lo que son mujeres* pinta Rojas dos tipos: una dama hermosa y rica, que a todos desprecia; su hermana, pobre y fea, que estima los obsequios de los hombres. Los pretendientes de la hermosa acaban por pedir a la fea en matrimonio, y aquélla se desespera. Don Manuel Eduardo de Gorostiza (1826) refundió esta comedia, y de ella es imitación *Oros, copas, espadas y bastos* de Luis M. de Larra.

La comedia de gracioso es uno de los encantos del teatro francés: de aquí los famosos tipos *Jodelet, Crispín,* etc. Este tipo de comedia (en que el criado vale más que el amo y es personaje más importante que él) resurge en *El barbero de Sevilla,* de Beaumarchais, obra que es para algunos la creación de la comedia política.

3.º *Comedias de figurón.*—Rojas tiene una sola comedia de figurón, que inicia esta clase de obras: *Entre bobos anda el juego, don Lucas del Cigarral.*

El toledano don Lucas del Cigarral tenía concertado su casamiento con doña Isabel de Contreras, hija de un caballero pobre. Era don Lucas de ruin figura y de carácter desconfiado; envió a Madrid a un primo suyo, don Pedro de Toledo, a que trajera la novia, encargándole que ni la visitase ni la viese, obligándola a venir tapada con una mascarilla. Como don Pedro había salvado en cierta ocasión la vida a doña Isabel, sin conocerla, y estuviese enamorado, al verla en el viaje, se declaró: y fueron tales los incidentes ocasionados en las ventas de Torrejoncillo, Illescas y Cabañas, que don Lucas cedió sus derechos y obligó a casarse a los dos enamorados.

Es ésta, según los críticos, una de las más originales producciones del teatro español, llena de gracia, animación y travesura. Tomás Corneille la imitó en su *Don Bertrand de Cigarral,* y Scarron, en su *Don Japhet d'Armenie.*

Rojas, juntamente con Montalbán, es de los que representan más exactamente la transición entre la escuela dramática de Lope y la de Calderón de la Barca. Se distingue entre todos los dramáticos del siglo XVII por ser el que tuvo en mayor grado el sentido de lo

trágico; también lo tuvo de lo burlesco, siendo excelente en la comedia de figurón.

3. Don Agustín Moreto y Cabaña (1618-1669) nació en Madrid, estudió en Alcalá de Henares, fué poeta de la Corte de Felipe IV y desde muy joven escribió para la escena. En 1653 se publicó la primera parte de sus comedias. Se ordenó de sacerdote y el cardenal de Toledo don Baltasar de Moscoso lo protegió. Vivió en el Refugio y Hospital de San Nicolás de la imperial ciudad, donde murió. Es completamente fantástica la leyenda de que Moreto mató al poeta Baltasar Elisio de Medinilla y que por eso se mandó enterrar en el Pradillo de los Ahorcados: Medinilla murió, cuando Moreto tenía dos años, a manos de don Jerónimo de Andrada.

Aspectos de la dramática de Moreto:

a) *Comedias de Santos.*—Es la mejor *San Franco de Sena o el lego del Carmen*: se trata de un hombre disipado, muy jugador, que llega a jugarse los ojos, y los pierde.

Hay reminiscencias en esta comedia de *La mal casada* de Lope y del *Condenado por desconfiado* de Tirso. La escena de los jugadores de *El Estudiante de Salamanca* de Espronceda es imitada de ésta. Don José Estremera la refundió en forma de zarzuela, con música de don Emilio Arrieta.

b) *Comedias de asunto histórico*: derivadas de leyendas nacionales o extranjeras.

El valiente justiciero y ricohombre de Alcalá.—El ricohombre de Alcalá, don Tello, además de haber atropellado doncellas y casadas y de haber abusado de sus vasallos, se burla de la autoridad y poder del rey don Pedro. Su orgullo es abatido por el Monarca, y cuando, para salvar su amor propio, dice que cuerpo a cuerpo y *depuesta la majestad* el Rey no se atrevería con él, don Pedro lo arregla de modo que riñen los dos, sin que lo conozca, y lo vence.

El carácter del ricohombre pinta bien la arrogancia de los nobles de la época. Es favorable a don Pedro, como ya sabemos que lo fué siempre el teatro clásico. Moreto utilizó *El Infanzón de Illescas* de Lope, refundido ya por Andrés de Claramonte con el título de *El Rey don Pedro en Madrid*. Don Dionisio Solís y don José Fernández Guerra hicieron otras adaptaciones.

Los jueces de Castilla es, seguramente, refundición de la de Lope. Ambos fueron los únicos que llevaron a escena este asunto legendario, del que no hay romances. Está escrita en fabla antigua; me-

rece señalarse la escena del concejo abierto para nombrar juez, en que interviene el pueblo como actor.

Antíoco y Seleuco es un gran drama, cuyo argumento ha sido muy explotado. Antíoco, hijo del rey de Siria Seleuco, está enamorado de su madrastra Estratónice, esposa de su padre. El médico lo descubre porque, tomando el pulso al hijastro, enfermo, éste se altera cuando entra la madrastra. El padre, al conocer tal situación, por amor de su hijo le permite que se case con Estratónice.

Este asunto, que ya está en la novela 55 de la segunda parte de Bandello, se desarrolla en *La Aquilana* de Torres Naharro, en el romance "Muriéndose está Antíoco", de Alonso de Fuentes, y en una tragedia de Campistron.

e) *Comedia de carácter.*—Es una de las más notables *El desdén con el desdén.*

Carlos, conde de Urgel, y otros dos príncipes, pretenden a Diana, hija del Conde de Barcelona; la cual, inclinada desde la niñez al estudio de la historia, aborrecía a los hombres, y a la vez veía halagada su vanidad con los obsequios de tantos pretendientes. Ninguno logra ser correspondido; pero Carlos, aconsejado por su criado Polilla, finge tener el modo de pensar de ella y muestra que no puede querer ni apetece ser querido. Entonces se interesa por él la esquiva Diana, y haciéndose él fingida violencia, sostiene tan bien su desdén, que rinde a la hija del Conde.

Se distingue por la admirable sencillez de su argumento, por la fuerza cómica y la gracia de las situaciones, especialmente en las escenas del gracioso Polilla, y por el buen gusto y unidad de la obra. Deriva de *La vengadora de las mujeres* de Lope.

Hay dos imitaciones italianas de esta comedia, una de Rafael Tauro, *La Contessa di Barcellona;* otra de Carlos Gozzi, *La principessa filosofa.* A través de ésta última la imitó Molière en la *Princesse d'Elide.* La historia de don Andrés Alvarado y doña Cintia de la Carrera, en el *Bachiller de Salamanca* de Lesage, está tomado del argumento de *El desdén con el desdén.* Obra completamente distinta, pero de idea algo parecida en lo fundamental es *Don Tomás* de Narciso Serra.

El lindo don Diego.—Las dos hijas de don Tello, doña Inés y doña Leonor, están prometidas a sus primos (de Burgos) don Diego y don Mendo, necio y presumido el primero, discreto y juicioso el segundo. Doña Inés aborrece a su novio y está enamorada de cierto don Juan. El criado de éste, Mosquito, se concierta con la criada de doña Inés para que finja ser una condesa viuda y enamore a don Diego. Este cae en el lazo; la solicita, decide casarse con ella, desdeñando a Inés, y pone más en evidencia su tontería. El padre, al fin, desengañado.

consiente en la boda de don Juan con doña Inés, y don Mendo se casa con Leonor.

Es proverbial entre nosotros llamar *lindo don Diego* al hombre presumido y fatuo; tan bien pintó Moreto el carácter de su protagonista. Se inspiró en *El Narciso en su opinión* de Guillén de Castro, y de la obra de Moreto deriva *Don Japhet d'Armenie* de Scarron.

En *No puede ser...* uno que juzga cosa fácil *guardar una mujer* se ve a punto de quedarse sin novia y de que su hermana se case con un fingido indiano... sin que él haya logrado enterarse de nada. —Salió de *El mayor imposible* de Lope de Vega. Hay un arreglo inglés de esta comedia, hecho por Crown, poeta del tiempo de Carlos II, con el título de *Sir Courtly Nice, or It cannot be;* sobre este arreglo inglés se hizo otro alemán por Schröder, *Unmögliche Sache.* En francés, a principios del siglo XIX, fué imitada con el título *Ruse contra ruse,* y por Dumaniant en *La guerre ouverte.*

Primero es la honra muestra la lucha entre el honor y la lealtad en un caballero, de cuya hija se enamora el Rey, que es casado. Puede compararse con *La ley ejecutada* de Lope.

De fondo melancólico es la hermosa comedia *De fuera vendrá quien de casa nos echará.* Cierto capitán desaprensivo, para enamorar a una jovencita, finge quererse casar con su tía, vieja verde, hasta que se descubre su verdadera personalidad. Es derivación de la de Lope *¿De cuándo acá nos vino?* Corneille la imitó en *Le Baron d'Albikrac.* También en *El poder de la amistad* se ve un fondo de tristeza y de melancolía filosófica, por el estilo del que tienen las comedias de don Leandro F. Moratín.

Industrias contra finezas muestra los medios de que se vale una princesa para averiguar cuál de sus pretendientes la quiere bien y para enterarse de los verdaderos afectos de su hermana. Hay en esta comedia algunas reminiscencias de *Palabras y plumas* de Tirso.—En *El licenciado Vidriera,* uno que se finge loco obtiene la mano de la Duquesa de Urbino; la idea salió de la novela de Cervantes; *La necedad del discreto* de Lope y *El yerro del entendido* de Matos Fragoso recuerdan esta comedia; Larrañaga tiene otra con el mismo título. *La fuerza del natural* trata de demostrar que todo sale de la naturaleza y no depende de la educación; fué refundida por Bretón de los Herreros con el título de *El Príncipe y el villano.* T. Corneille imitó en *Le charme de la voix* la comedia de Moreto *Lo que puede la aprensión,* en que se ve preferida una que tiene buena voz a otra hermosísima.

d) *Comedias de enredo.—El parecido en la corte.*—Un don Fernando que huye de Sevilla a Madrid, y aquí lo toman por un don

Lope de Luján que estaba en Indias, a causa del parecido entre ambos y gracias a la habilidad de su criado, que hizo creer a todos que su amo había perdido la memoria después de una enfermedad: llega el verdadero don Lope y nadie lo cree.

Ha pasado por ser la mejor comedia de Moreto. Su idea recuerda algo a la de los *Menecmos* de Plauto, aunque ni el asunto ni los detalles son iguales en ambas comedias. Tomás Sebastián y Latre hizo un pésimo arreglo de ella en su *Ensayo sobre el teatro español* (Zaragoza, 1772).

Trampa adelante.—Una dama se aficiona a un caballero pobre a quien está agradecida por haberla salvado de la muerte; pero él no le hace caso por tener relaciones anteriores con otra. El criado urde una trama, mediante cartas fingidas, por la cual llega la dama a creer en el amor del caballero; pero los enredos del criado son descubiertos y la señora transige con la boda entre el caballero y su primera amante.

Parece una comedia terenciana y es de gran mérito.

La ocasión hace al ladrón deriva de *La villana de Vallecas* de Tirso.

La fingida Arcadia.—A una princesa intentan envenenarla; su amante le avisa del peligro, ella se finge loca y que vive en la Arcadia, para engañar al que la persigue, que muere víctima del mismo veneno (puesto en una carta) que quiso dar a ella.—Está bien seguida la alegoría de los pastores de Arcadia.

El argumento de *La confusión de un jardín* está tomado de una novela de Castillo y Solórzano, *La confusión de una noche* (inserta en *Los alivios de Casandra*), imitada también por Scarron en el *Roman comique.*

Tiene también Moreto algunas comedias burlescas, como *Escarramán* y *Las travesuras del Cid,* y algunos entremeses, de tanta gracia y enjundia que lo colocan inmediatamente después de Cervantes y Quiñones de Benavente (según Cotarelo). Pinta caracteres con fina ironía y vis cómica. Los valentones se ven retratados en *Alcolea* y *El Cortacaras;* las damas cortesanas se ridiculizan en *Doña Esquina* y *El hijo de vecino. La reliquia* (un buen garrote) trata de corregir la excesiva debilidad de ciertos maridos. *Las galeras de la honra,* donde se satiriza a los que por la honra hacen cosas en su perjuicio.

Caracteres.—Moreto es, ante todo, arreglador de obras ajenas, sobre todo de Lope, Guillén de Castro, Mira de Amescua, Tirso, Vélez, etc., como hemos indicado. Ya Cáncer en un vejamen de 1640? le censuraba la costumbre de utilizar asuntos de otras comedias; pero sus arreglos casi siempre resultan superiores a los originales y

rehacía muy bien obras ajenas, sabiendo apreciar en ellas lo que valía y aprovecharlo, perfeccionándolas. Tuvo, en cambio, "el instinto de la perfección, rarísimo entre nuestros dramaturgos", y la alcanzó en *El desdén con el desdén,* obra original como la que más, aunque preparada por ensayos ajenos y propios.

Su genio no le llevaba por los asuntos heroicos y fantásticos; pero "en la comedia de costumbres y aun de carácter Moreto reina sin más rival que Alarcón: estos dos ingenios son, respectivamente, nuestro Plauto y nuestro Terencio: el uno, por la fuerza cómica; el otro, por la profunda intención moral y por la urbanidad ática" (M. P.). Con razón Moreto ha sido llamado el *Plauto español,* por ser sus comedias de moralidad indirecta no expuesta expresamente y que el espectador deduce de la obra representada. Por la combinación de la fábula, los lances interesantes y bien preparados, y las situaciones críticas de sus personajes acaso excede a sus modelos. Supera a Calderón, su maestro, en la variedad de los caracteres y en la pintura de las pasiones humanas. En los gracejos y donaires era inimitable. A veces se observa un fondo melancólico en algunas de sus comedias. Es escritor elegante y de buen gusto, poco o nada gongorino; el diálogo es siempre vivo y animado; la versificación, fácil, y en la acción dramática resulta más regular y ordenado que sus contemporáneos.

D. Dramática: *Epoca de Calderón. b*) Dramáticos de segundo orden: **4.** *Matos Fragoso.*—**5.** *Diamante.*—**6.** *Hoz y Mota.*

4. Juan de Matos Fragoso (1608-1689), portugués, natural de Alvito (Alentejo), estudió en Evora, pasó a Castilla y residió la mayor parte de su vida en Madrid, donde fué amigo de Montalbán. Era caballero del hábito de Cristo en Portugal. Escribió comedias en colaboración con Moreto, Cáncer, Diamante, etc. Tiene algunas composiciones líricas, como la *Fábula burlesca de Apolo y Leucotoe,* la *Muestra de ingenio en la de su relox* y otras varias.

d) *Comedia histórica.*—Desarrolló el asunto de los Infantes de Lara, siguiendo la obra de Hurtado de Velarde, en el *Traidor contra su sangre;* son buenos caracteres los de Gonzalvico y Mudarra; Ruy Velázquez es adulador, bajo y, lo que es peor en escena, cobarde y vil.—Se cuenta de Máiquez la anécdota de que "en una representación las cabezas cortadas de los siete Infantes empezaron a estornudar y a huír de la mesa, mientras su padre les dirigía las más tiernas y dolorosas expresiones. Máiquez había preparado este efecto cómico sembrando por la mesa una buena dosis de flor de la

Habana de superior calidad". Con esto pretendía desterrar del teatro esta comedia, que se hizo muy popular y aun hoy se representa por los lugares.

Plagió a Lope en *El Príncipe despeñado* para *La venganza en el despeño* y *Tirano de Navarra*: un Rey de Navarra que persigue a la Reina viuda, oculta en un monte como fiera; al Rey lo despeña un noble que sirve a la Reina.

b) Comedia heroica.—Es la mejor de Matos y de las buenas de nuestro teatro *El sabio en su retiro y villano en su rincón.*

Juan Labrador vive tranquilo y alejado voluntariamente de la Corte. El rey don Alfonso *el Sabio* conoce este raro caso, lo visita de incógnito en una cacería y oye unas cuantas verdades. Pide al labrador su fortuna, su hijos y le obliga a ir a Palacio: aquél reconoce al Rey en su antiguo visitante, muda de opinión y se decide a vivir en la Corte. Con esta acción se simultanean los amores de Beatriz, hija de Juan Labrador, a la cual el Rey ennoblece para casarla con el cortesano que la pretendía.

El diálogo es vivo e interesante; el lenguaje, correcto y propio. Se ve en ella alguna imitación de *García del Castañar* de Rojas, de *Los Tellos de Meneses*, y de *La partida de Enrique IV* de Lope, y se recuerda el asunto en *La cacería real*, de García Gutiérrez y en *La partie d'Henri IV* de Collet.

Lorenzo me llamo y carbonero de Toledo, arreglada por Asquerino. Se trata de un individuo de humilde origen, que para lograr dignamente el amor de una dama que lo estima se va a Flandes, consigue ascender en la carrera militar y llega a casarse con ella.

c) Comedia de enredo.—*El yerro del entendido* repite en el fondo la historia del *Curioso impertinente* de Cervantes. *Riesgos y alivios de un manto* es la mejor versificada de Matos.

d) Comedia religiosa.—Merecen citarse *El Job de las mujeres Santa Isabel, reina de Hungría*, donde hay una curiosa descripción de la vida de los mendigos, y *Caer para levantar, San Gil de Portugal* (en colaboración con Cáncer y Moreto), que tiene fondo análogo a *El esclavo del demonio* de Mira de Amescua.

"Ingenio de plena decadencia —dice M. Pelayo—, de poca o ninguna inventiva y de estilo sobre toda ponderación campanudo y pedantesco", de "locución amanerada, conceptuosa y altisonante", Matos acomodó al gusto de su público muchas comedias viejas, "dándoles cierta regularidad externa y sustituyendo los sentimientos naturales y enérgicos que en ellas abundan con la sutil casuística del honor y la empalagosa pedantería que tanto privaban entre los poetas cortesanos contemporáneos de Calderón". *El sabio en su retiro* se

ha considerado como una de las buenas comedias de segundo orden. Más que en las comedias históricas se distingue en las de enredo.

5. Juan Bautista Diamante (1625-1687), aunque de familia extranjera (griegos y luego sicilianos), nació en Madrid, donde su padre tenía una buena tienda. Siendo subdiácono se graduó de Bachiller en Cánones en Alcalá (1647-52). Era de carácter bravucón y pendenciero, por lo cual intervino en riñas y muertes, y acaso en otros sucesos sonados, si hemos de creer a Barrionuevo, que en sus *Avisos* lo llama "el guapo y crudo de la Puerta del Sol". Ordenóse de presbítero y fué caballero de la Orden de San Juan, y prior de su convento de Morón, sin residencia.

Escribió unas cincuenta piezas, varias en colaboración con Pedro Lanini, de quien era amigo, así como lo fué de Villaviciosa, Avellaneda, Juan Vélez de Guevara y otros dramáticos. Acaso por encajar en su carácter se distingue en las comedias guerreras, de héroes y valentones.

a) *Comedias históricas.*—Merecen citarse *El cerco de Zamora*, con el asunto de la conocida leyenda; *El honrador de su padre*, inspirado en el *Cid* de Guillén de Castro y no en el de Corneille: *La judía de Toledo*, basada en la *Desgraciada Raquel* de Mira de Amescua y en el poema de Ulloa y Pereira; *El gran Cardenal de España* (Cisneros); *La reina María Estuarda; El restaurador de Asturias*, que viene a ser una comedia de moros y cristianos.

b) *Comedias de carácter piadoso* tiene muchas: *La devoción del Rosario*, donde se ve un foragido de los peores sentimientos que se salva por la costumbre de rezarlo, recuerda a Mira de Amescua y a Calderón en *La devoción de la Cruz*. Tiene varias fundadas en vidas de Santos: *Santa María del Monte*, sobre la fundación de la Orden de San Juan en Consuegra y *La Cruz de Caravaca*.

El rey moro de Murcia Hacen, [Zeid Abuzeid en la leyenda] aprisiona a varios cristianos: el sacerdote Chirinos, Leonor, etc.; se enamora de ésta, y cuando va a violentarla, se le aparece la Virgen, cosa que le conmueve. Habla manso a los cristianos y desea ver celebrar una Misa después de oír la explicación de Chirinos; éste lamenta no poder decirla por falta de cruz: entonces bajan los ángeles con una que cuentan está hecha con pedazos de la de Jesucristo, [la leyenda refiere ser la que tenía el Patriarca de Jerusalén puesta en aquel mismo momento]. El rey moro y sus súbditos se convierten al cristianismo.

Fundada en la Biblia está la comedia *Cumplir a Dios su palabra o la hija de Jefté*. La leyenda de Idomeneo es semejante a la

de Jefté; hay otras tragedias sobre este asunto de don José María Díaz, Crébillon, padre, y don Nicasio Alvarez Cienfuegos.

c) *Comedias novelescas y de enredo.—Juanilla la de Jerez y Pedro de Urdemalas,* donde se repite el tipo de mujer que se disfraza para lograr el amor de un galán (Tirso); *El mancebo del camino* con las hazañas de un soldado aventurero y pícaro. También tiene Diamante algunas zarzuelas, como *Alfeo* y *Aretusa, El laberinto de Creta,* etc.

Diamante no es original, pero simplifica los asuntos tratados por otros. Sus héroes y personajes históricos son valentones y bravos, por lo cual su lenguaje es ampuloso y falso. Su versificación es suelta y armoniosa, con tendencia al prosaísmo; su lenguaje, puro y bien aplicado; su elemento cómico, ingenioso y de buen gusto.

6. Juan de la Hoz y Mota (1622-1714), madrileño, hidalgo oriundo de Burgos, caballero de Santiago (1653) y consejero de Hacienda. Ejerció el cargo de censor de teatros, censurando, por cierto, alguna obra suya.

Tiene *comedias históricas,* tales son *El Abraham castellano y blasón de los Guzmanes,* que se refiere a Guzmán *el Bueno;* sobre el mismo asunto han tratado Luis Vélez de Guevara, Nicolás F. Moratín, Samaniego en un monólogo, y Gil y Zárate; y *El montañés Juan Pascual, primer asistente de Sevilla.* M. Pelayo cree que esta obra es refundición de otra de Lope: hay en ella penetración histórica, nervio y sencillez relativa de algunas situaciones (contrastando con el amaneramiento de otras) en que se reconoce la mano del refundidor. Es el mismo asunto de *Una antigualla de Sevilla,* romance del Duque de Rivas; de ella tomó Zorrilla la idea de la primera parte de *El zapatero y el Rey,* y Larrañaga y Elipe, el drama *La vieja del candilejo;* Víctor Balaguer tiene una comedia del título de la de Zorrilla; Fernández y González, la novelita *La cabeza del rey don Pedro.* A más de una novela de Dumas, hay dos tragedias francesas sobre don Pedro: una de Voltaire, alabando al Rey castellano, y otra de Laurent du Belloys, deprimiéndolo y vituperándolo.

La comedia de Hoz *Morir en la Cruz con Cristo, San Dimas,* junto con *Judas Iscariote* de Zamora, y otra de Saluzio del Poyo, inspiraron a Hartzenbusch *El mal apóstol y el buen ladrón. El villano del Danubio y el buen juez no tiene patria* se inspira en fray Antonio de Guevara.

Es buena *comedia de costumbres El castigo de la miseria,* sacada de *El casamiento engañoso* de Cervantes y de una novela de

aquel título de doña María de Zayas. Es una acción interesante y dramática, donde se trata de engañar al avaro don Marcos y obligarle a casarse con Isidora, dama de un estudiante calavera, poniéndole por cebo las aparentes riquezas de ésta, fingida viuda de un gobernador de La Habana. El carácter del avaro no deriva de Plauto, sino que es original, y a veces raya en la caricatura propia de la época de Cañizares. También se ridiculiza el tipo del bullidor casamentero. Inspiró a Scarron en *Le châtiment de l'avarice*.

Es autor Hoz y Mota de dos entremeses importantes: *El invisible* y *Los toros de Alcalá,* donde presenta tipos famosos bien delineados.

D. Dramática: *Epoca de Calderón. e*) Dramáticos de tercer orden: **7.** *Coello y Ochoa.*—**8.** *Cáncer.*—**9.** *Monteser.*—**10.** *Enríquez Gómez.*—**11.** *Fernando de Zárate.*—**12.** *Villaviciosa.*—**13.** *Avellaneda.*—**14.** *Rosete Niño.*—**15.** *Diego y José Figueroa y Córdoba.*—**16.** *Juan Vélez de Guevara.*—**17.** *Solís y Ribadeneyra.*—**18.** *Leiva y Ramírez de Arellano.*—**19.** *Cuéllar.*—**20.** *Salazar y Torres.*—**21.** *León y Merchante.*—**22.** *Sor Juana Inés de la Cruz.*

7. Antonio Coello y Ochoa (1611-1682), madrileño, de hidalga familia, servidor del Duque de Alburquerque, con quien probablemente estuvo en el socorro de Fuenterrabía (1638) y en la batalla de Rocroy, caballero de Santiago y capitán. Concurrió a varios certámenes poéticos y fué alabado por Lope y por Montalbán, y admitido en la Corte de Felipe IV. Colaboró con Montalbán, Vélez de Guevara, Rojas y Calderón,

En *La adúltera castigada* traslada a Polonia el asunto de la tragedia griega de Agamenon y Clitemnestra. *La Baltasara* (con Vélez y Rojas) trata de la conversión y entrada en un convento de una célebre comedianta del siglo xvii, Baltasara de los Reyes. *El celoso extremeño* sigue la novela de Cervantes, aunque con distinto desarrollo. *Yerros de naturaleza y aciertos de fortuna* (con Calderón), es acaso antecedente de *La vida es sueño.* Su mejor obra es *Dar la vida por su dama o el Conde de Sex*, atribuída erróneamente a Felipe IV, muchas veces impresa. El conde de Essex, Roberto de Evreux, por no descubrir que su prometida Blanca conspiraba contra la reina Isabel de Inglaterra, se deja matar, sin querer confesar la verdad ante la Reina, que lo amaba y lo creía culpable. Hace notar el señor Cotarelo que aquí la reina es dulce, sensible, honesta, y no cruel y liviana como la juzgaban los españoles de entonces. Fué Coello el primero en tratar este asunto, repetidísimo después, en-

tre otros, por T. Corneille (1678) y por Jacinto Benavente en *La vestal de Occidente,* pero ninguna vez con tanto arte.

Como se ve, Coello no suele ser original. Sus versos, estilo y lenguaje son buenos. Los caracteres del Conde y de la Reina, bien estudiados.

8. JERÓNIMO DE CÁNCER Y VELASCO († 1655), natural de Barbastro, de ingenio festivo, contador de la casa del Conde de Luna y casado con doña Mariana de Ormaza (1625); su escasez de recursos le obligaba a ser a veces pedigüeño; colaboró con Moreto, Rojas, Vélez de Guevara y otros dramáticos. Solo no escribió más que entremeses y las comedias burlescas *La muerte de Valdovinos* y *Las mocedades del Cid,* pues aunque corre como suya *Dineros son calidad,* Menéndez y Pelayo cree que debe ser de Lope. Tiene graciosos romances, quintillas de ciego y jácaras, recopilados en un tomo de *Obras varias* (1651). Escribió un *Vejamen* en la Academia de Madrid (1640?), curioso documento de gran interés para la historia íntima de muchos escritores de su época, allí satirizados.

De sus entremeses, impresos en colecciones varias, merecen citarse *Los ciegos, Los gitanos, La mula* (treta de que se vale un truhán para quitar la suya a un médico), *La visita de la cárcel* y el libro de *¿Qué quieres, boca?,* que ridiculiza las modas, especialmente peinados y faltriqueras.

9. FRANCISCO ANTONIO DE MONTESER († 1668), probablemente sevillano, casado con la actriz Manuela de Escamilla y muerto violentamente en Madrid. Se distinguió por su agudeza en la conversación y su ingenio festivo y chispeante. Es autor de las comedias burlescas *El caballero de Olmedo* y *La restauración de España* (ésta colaborando con don Diego de Silva y don Antonio de Solís). Descuella en los entremeses *Los locos* (contra los vanidosos), *El maulero* (hoy trapero), *La hidalga* (contra las manías nobiliarias). Tiene bailes notables, como el de *Los extravagantes.*

10. ENRÍQUEZ GÓMEZ.—Véase el núm. 9 del cap. XVIII (página 547).

11. FERNANDO DE ZÁRATE Y CASTRONOVO (1660).—Se ha creído mucho tiempo que no existió este personaje, sino que era pseudónimo de Antonio Enríquez Gómez. La Barrera hizo notar que la comedia *La montañesa de Burgos* tenía una dedicatoria autógrafa de Zárate, fechada en Sevilla, 26 julio 1660 (el auto de fe contra Enríquez Gómez había tenido lugar el 14 de abril).

Escribió Zárate *comedias históricas*: *El maestro de Alejandro* se refiere a la historia de Aristóteles. *El noble siempre es valiente o vida y muerte del Cid y noble Martín Peláez* es la historia de este último personaje, muy cobarde, que se hizo valiente por haberse enamorado de la hija del Cid. Tirso tiene otra comedia sobre este asunto, y Delavigne, *La hija del Cid.*

Entre sus *comedias de enredo* deben citarse *Mudarse por mejorarse,* refundida de otra de Alarcón del mismo título, pieza en que rivalizan las expresiones gongorinas con los dichos epigramáticos, las inverosimilitudes con la casi unidad de acción: *La presumida y la hermosa,* donde se burla del culteranismo, que utilizó Molière en *Les femmes savantes.*

12. Sebastián Rodríguez de Villaviciosa (1618?- ?), natural de Tordesillas, clérigo, caballero de la Orden de San Juan (1653), capellán de obediencia a título del Priorato de San Salvador de Pazos de Acentesio, en la encomienda de este nombre, y muy relacionado con los cómicos de Madrid.

Escribió casi siempre en colaboración con Moreto, Cáncer, Matos, Avellaneda y otros varios. Se le alude en el *Vejamen* de Cáncer. Su comedia más celebrada es *Cuantas veo, tantas quiero,* en colaboración con Francisco de Avellaneda, y alguna vez atribuída a Calderón. La fábula se funda en la inconstancia de un galán enamoradizo, que se divierte y no ama, vencido al fin por la hermosura y gracia de una doncella, que se disfrazó de criada. En *Amor al uso* de Solís y en *No hay burlas con el amor* de Calderón, se trató con más gracia y mejores versos el mismo asunto. Inserta trozos del *Socorro de los mantos,* comedia de Arellano, cuyo protagonista tiene el mismo carácter del de *Cuantas veo...* Montfleury se inspiró en *La dama corregidor* de Villaviciosa, para su obra *La femme juge et partie.*

Son notables los entremeses de Villaviciosa "por la gracia y donosura en la expresión, lo rápido de las escenas, lo urbano e inesperado del chiste" y por la finura y buen gusto, sólo comparables con las de Cervantes y Quiñones de Benavente (Cotarelo). Merecen recordarse *La casa de vecindad, Las visitas* y *El retrato de Juan Rana.*

13. Francisco de Avellaneda y la Cueva (1622?-1675?), canónigo electo de Osma, censor de comedias en la Corte, colaboró con varios, sobre todo con Matos (*El divino calabrés San Francisco de Paula*) y con Villaviciosa (*Cuantas veo, tantas quiero*).

Por los entremeses descolló más que por las comedias. *El hidal-*

go de la Membrilla, tipo que cree ser de distinción aparecer enfermo y triste; *La hija del doctor,* donde un fingido príncipe logra sacar los dineros a la hija de un indiano rico; el *Sargento Conchillos,* reproducción del tipo del *miles gloriosus; Noches de invierno y perdone el enfermo,* donde se ve una tertulia de la clase media, son cuadritos interesantes de este género y que parecen de época más avanzada que la suya.

14. PEDRO ROSETE NIÑO.—Citado en el *Vejamen* de Cáncer (1640?) escribió, en colaboración con éste y con otro ingenio, la *Comedia de San Isidro,* que no gustó. Su comedia *Madrid por de dentro,* donde pinta la vida de tahures, rufianes, valentones y gentes de este jaez, le ocasionó un grave disgusto, pues algunos se creyeron aludidos y maltrataron al autor.

Escribió *El mejor representante, San Ginés;* sobre la vida de este Santo versa también la comedia de Lope *Lo fingido verdadero.*

El rey don Enrique el Enfermo (en colaboración con Zabaleta, Villaviciosa, Cáncer y Moreto) se funda en aquella anécdota atribuída a Enrique III, que obligó a los nobles a devolver los bienes usurpados a la Corona.

15. LOS HERMANOS FIGUEROA Y CÓRDOBA (Diego, n. 1619, y José, 1625) eran sevillanos, de la ilustre familia de los Lasso de Vega. Acaso estudiaron en Salamanca. Ambos fueron de los Ordenes militares; concurrieron a certámenes y academias poéticas. No se sabe la fecha de su muerte.

De don Diego solo es *La hija del mesonero,* inspirada en *La ilustre fregona* de Cervantes, añadiendo algún episodio bueno; la *Dama capitán,* que viene a ser por el estilo de la *Monja alférez* de Montalbán, y *Todo es enredos amor,* inspirada en *La tercera de sí misma* de Mira de Amescua, basada en las peripecias de cierta doña Helena, enamorada de don Félix, a quien sigue a Salamanca y se le presenta unas veces disfrazada de criada; otras, de estudiante, otras, con su propia personalidad. Tiene pasajes líricos notables, e inspiró el episodio de los amores de doña Aurora de Guzmán con don Luis Pacheco en el *Gil Blas* (libro IV). Sabido es que Tirso empleó con frecuencia el recurso de la mujer disfrazada de hombre.

De los dos hermanos es *Mentir y mudarse a un tiempo,* comedia de carácter que recuerda vagamente *La verdad sospechosa* de Alarcón, y *Pobreza, amor y fortuna,* inspirada en *Las flores de don Juan o rico y pobre trocados* de Lope, y que también recuerda el

Señor de noches buenas, de Cubillo, y algunos entremeses. De don José solo, *Muchos aciertos de un yerro,* comedia de enredo complicado, aunque mediano.

Los hermanos Figueroa y Córdoba son poco originales en los asuntos, aunque no copian servilmente, y en muchos casos juntaron en una obra dos o más asuntos de otras; los episodios, oportunos; felices los desenlaces. El lenguaje y estudio son buenos, y su cualidad característica es una alegría y buen humor, que sólo se ve en Moreto entre los dramáticos del siglo XVII.

16. JUAN VÉLEZ DE GUEVARA (1611-1675), madrileño, hijo de Luis y de su segunda mujer doña Ursula Bravo. Se ha dicho que fué oidor de Sevilla, pero no se encuentran noticias de su nombramiento. Siguió a su padre en el cargo de ujier de cámara (1642). Dan curiosas noticias suyas los *Vejámenes* de Cáncer y de Juan de Orozco. Dedicó a Velázquez, con motivo del retrato del Rey a caballo, un célebre soneto, que empieza:

> Pincel, que a lo atrevido y a lo fuerte
> les robas la verdad tan bien fingida...

Son las más notables de sus obras dramáticas *El mancebón de los palacios o agraviar para alcanzar* y *Encontráronse dos arroyuelos o la boba y el vizcaíno.*

Con Cáncer escribió la comedia burlesca *Los siete Infantes de Lara.* En otras varias obras colaboró con Martínez, Zabaleta, Matos y Diamante.

Tiene varios entremeses notables: *Los holgones,* personas que se huelgan: una de ser pobre, por estar exenta de muchas incomodidades; otra de estar enferma, para abusar de cuanto le rodea; otra de ser celosa, etc. El del *Sastre* repite un cuento popular: un sastre estafado por un parroquiano.

No tuvo Juan Vélez la viveza y fecundidad de ingenio de su padre, y por el ambiente de su época fué más culterano.

17. SOLÍS Y RIBADENEYRA.—Véase el núm. 1 del cap. XXIV (pág. 752).

18. FRANCISCO DE LEIVA RAMÍREZ DE ARELLANO (1630-1676), malagueño, se distingue por su comedia *La dama presidente,* en que las mujeres obran como hombres y, por tanto, se presentan como marimachos. *La mayor constancia de Mucio Scévola* se refiere a la hazaña de éste que se quema la mano ante el rey Pórsena. También tiene base histórica *Marco Antonio y Cleopatra. El socorro de los*

mantos es de enredo. Una de las buenas comedias de figurón de nuestro teatro es *Cuando no se aguarda y príncipe tonto.*

19. Jerónimo de Cuéllar y la Chaux (1622, después de 1665), madrileño; su padre Lorenzo, "contralor" de S. M., era de una familia hidalga de Cuéllar. Fué ayuda de cámara de S. M. y obtuvo el hábito de Santiago (1650); luego fué secretario del Consejo de las Ordenes.

Las obras dramáticas conocidas de Cuéllar son *Cada cual a su negocio* y *El pastelero de Madrigal,* basada en el famoso proceso de Gabriel de Espinosa (1595), después de la desaparición del rey don Sebastián: Zorrilla tiene sobre el mismo asunto *Traidor, inconfeso y mártir.*

20. Agustín de Salazar y Torres (1642-1675), natural de Almazán (Soria), pasó niño a Méjico, en cuya Universidad estudió, distinguiéndose como jurista y teólogo. Se aficionó pronto a Góngora. Volvió a España con el Duque de Alburquerque y con él pasó a Alemania y Sicilia, siendo capitán de armas. Murió en Madrid (1675).

Su amigo Juan de Vera Tassis y Villarroel publicó las obras de Salazar con el título de *Cítara de Apolo.* La primera parte (1681) comprendía las poesías líricas y alguna dramática; la segunda (1694) reunía las comedias con sus *loas.* Entre sus obras líricas, que se distinguen por su facilidad y soltura, figura la fábula de *Eurídice y Orfeo.*

Sus comedias más importantes son: *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo y segunda Celestina; Thetis y Peleo* (mitológica), y *Elegir al enemigo.*

21. Manuel de León y Merchante (1631-1680), natural de Pastrana, maestro en artes por la Universidad de Alcalá (1653) y beneficiado en la Iglesia magistral complutense, era infatigable escritor de relaciones y coplas de ciego, de villancicos, jácaras, etc. Tiene algunas comedias, v. gr., *No hay amar como fingir* y *La Virgen de la Salceda* (en colaboración con el padre Diego Calleja).

Más importancia que sus comedias tienen sus entremeses: *La estafeta, Las tres manías,* el *Abad del Compillo* y el *Pericón.*

Durante mucho tiempo gozó de una popularidad grotesca y se dijo de él que era "dulce estudio de los barberos".

22. Sor Juana Inés de la Cruz.—Véase el núm. 27 del cap. XX (pág. 616).

D. Dramática: *Epoca de Calderón. d*) Decadencia de la escuela de Calderón: **23.** *Francisco Bances Candamo.*—**24.** *Antonio de Zamora.*—**25.** *José de Cañizares.*

23. Francisco Antonio de Bances y López-Candamo (1662-1704), del lugar de Sabugo (Avilés), estudió en Sevilla con un tío suyo canónigo y se doctoró en Leyes. Pronto se dió a conocer en la Corte como buen escritor y era distinguido por los Reyes, hasta el punto de mandar éstos enarenar su calle durante cierta enfermedad que padeció el poeta. Intervino en el aprovisionamiento de la plaza de Ceuta (1695) y tuvo varios cargos administrativos en Ocaña, Cuenca, etc. Estando en Lezuza, por razón de una comisión, murió, siendo enterrado de limosna.

Es autor del *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos,* obra dirigida especialmente a defender las comedias de los ataques del padre Ignacio Camargo, jesuíta.

Entre sus *Obras líricas* (1720) se incluye la siguiente: *El César africano,* sobre la conquista de Túnez por Carlos V; imita a Virgilio.

Es más interesante por sus obras dramáticas; preferentemente gusta de asuntos *históricos.* En la historia romana se inspiró para *El esclavo en grillos de oro.*

Trajano, para escarmentar al rebelde Camilo, que intentaba una conjuración, le obliga a hacer las veces de Emperador; y cuando el rebelde se ve fatigado, sin tiempo libre, sujeto a la censura pública, sin poder elegir ni amigo ni dama, teniendo que dejar a su amante, y sin acertar en los problemas de gobierno, se reconoce incapaz para el cargo y pide perdón, que Trajano le concede.

Parecía o quería recordar *Cinna* de Corneille, según M. Pelayo.

El español más amante y desgraciado Macías repite la leyenda del infortunado trovador.

Quién es quien premia el amor se refiere a la reina Cristina de Suecia: sobre esta misma soberana escribieron dramas históricos Alejandro Duval y Alejandro Dumas, padre.

De asunto *religioso* es *La Virgen de Guadalupe,* en colaboración con Hoz y Mota. Fué uno de los principales cultivadores de la zarzuela. En Ariosto se inspiró para la titulada *Cómo se curan los celos y Orlando furioso.*

Entre sus comedias de *enredo* debe citarse *El duelo contra su dama,* donde se presenta una mujer que para restaurar su honor anda disfrazada de hombre y llega a desafiar a su amante.

Bances Candamo, hombre de mucho entendimiento, fué un cal-

deroniano decidido, pero la decadencia general y artística de su época se refleja en sus obras. Aunque censuró a los culteranos, cayó en este defecto. La trama de sus asuntos suele ser buena; no atropellaba el desenlace. Tiene verdadero sentido del movimiento escénico. Los caracteres están bien trazados, aunque a veces los de mujer sean demasiado varoniles. El estilo y el lenguaje, en general, son buenos. En ocasiones intercala versos tomados de Calderón, Rojas, Solís, etc.

24. ANTONIO DE ZAMORA (1660 a 64-1728), oficial de la Secretaría de Nueva España, gentilhombre de cámara (1698), sufrió grandes trabajos durante la guerra de Sucesión por su fidelidad a los Borbones.

a) *Comedias históricas.*—Merecen citarse: *Quitar de España con honra el feudo de cien doncellas*; la comedia de Lope *Las famosas asturianas* se refiere al mismo tributo, así como la de Miguel A. Príncipe, *Mauregato o el feudo de las cien doncellas;* el cantar portugués de los Figueroas trata de una leyenda análoga. *La defensa de Tarifa* repite el asunto de Guzmán *el Bueno; Mazariegos y Monsalves* se basa en la historia de bandos y parcialidades de estas dos familias de Zamora, con sus correspondientes duelos y desafíos; *La Poncella de Orleans* es una de las primeras comedias que se escribieron en Europa sobre Juana de Arco.

b) *Comedias de Santos.*—Son las principales *El lucero de Madrid y divino labrador San Isidro* y *La fe se firma con sangre y primer Inquisidor San Pedro Mártir.*

c) *Comedias de figurón.*—Es de Zamora una de las mejores de este género: *El hechizado por fuerza.*

Para acabar de decidir a don Claudio, estudiante, capigorron y tonto, a que prefiriese las gracias de una doña Leonor al interés de cierta capellanía, se vale la dama del recurso de hacerle creer que está hechizado, utilizando los servicios de una doméstica criolla y de un doctor Carranque, galán de doña Leonor. Don Claudio llega a convencerse de que morirá si no se casa, y al fin consiente en la boda.

El estilo es cómico, a veces algo exagerado, y la versificación, fácil y agradable. Se ha dicho falsamente que aludía al rey Carlos II; trató de ridiculizar la vana creencia en hechizos y brujerías.

Son también buenas comedias de figurón *El indiano perseguido*, *Don Bruno de Calahorra* y *Don Domingo de don Blas*, refundición de otra de Alarcón.

d) *Comedias legendarias.*—Se inspira en una tradición popular: *Por oír misa y dar cebada, nunca se perdió jornada.* Trata el tema de don Juan en *No hay plazo que no se cumpla...*

También escribió Zamora una buena comedia sobre *Judas Iscariote,* fundada en los evangelios apócrifos, en la que pinta a Judas como una especie de Edipo, según decía M. Pelayo, y *La destrucción de Thebas,* que recuerda *Los siete sobre Thebas* de Esquilo.

Es autor de buenos entremeses: *Las bofetadas, Los gurruminos y las gurruminas,* crítica de los maridos que no mandan en sus casas, y el *Pleito de la dueña y el rodrigón,* sátira de la gente de curia. También escribió buenos bailes, como el del *Cometa,* el *Juicio de Paris,* el *Amor buhonero,* etc.

Zamora imita servilmente a Calderón, repitiendo y exagerando sus defectos.

25. José de Cañizares (1676-1750), madrileño, siguió en su juventud la carrera militar, desempeñó el cargo de censor de comedias de la Corte hasta 1747 y fué empleado en la contaduría de casa del Duque de Osuna, su protector. Estuvo casado con doña Lorenza Alvarez de Losada, de la cual tuvo dos hijos.

a) *Comedias de figurón.*—Es donde más se distinguió. La mejor de nuestro teatro es acaso *El dómine Lucas*: don Lucas es hombre de corto talento, malicioso e interesado, de escasa educación y poseído del ridículo orgullo nobiliario; dominado por el sentimiento del honor, se le ocurre la idea, tomada quizá de la novela *El curioso impertinente,* de rogar a un amigo que enamore a su futura esposa. El carácter estrafalario de don Lucas, que antes de batirse examina su ejecutoria de hidalguía, está transformado en caricatura, como sucede en las comedias de esta clase. Hay en la obra notas curiosas sobre los duendes y crítica de la vanidad nobiliaria.

El honor da entendimiento y el más bobo sabe más se basa en los medios de que se vale un *bobo* (inocente, ingenuo) casado con una mujer hermosa, para evitar su deshonor, aguzando el entendimiento. *La más ilustre fregona,* imitada de otra de Lope, repite el asunto de la novela de Cervantes.

b) *Comedias históricas.*—Se basa en la historia de Candaulo *El anillo de Giges* (el anillo servía para hacerse invisible); recuerda, aunque de lejos, la imprudencia del *Curioso impertinente.* M. Pelayo opina que la comedia *Por acrisolar su honor, competidor hijo y padre* debe ser plagio de otra de Lope, no conservada, segunda parte de *La desdichada Estefanía;* Cañizares comprendió la poesía heroica y caballeresca del asunto. Agrada la descripción de las ceremonias y aparato de los duelos antiguos. *El picarillo en España* (y *señor de la Gran Canaria*) alude a la conquista de las islas Canarias: es un noble que oculta su condición bajo el disfraz de pícaro,

en la Corte de Juan II. También tienen base histórica *Las cuentas del Gran Capitán,* refundición de otra de Lope, descarado plagio, "estropeándolo todo con el pedestre y chocarrero gusto de su tiempo"; agradó mucho y suplantó la obra original. (M. P.) *El pleito de Hernán Cortés con Pánfilo de Narváez* es favorable al conquistador de México.

c) Comedia de magia.—Fué muy popular durante el siglo XVIII *El asombro de Francia o Marta la Romarantina*: la comedia que representaron los bufos madrileños, titulada *El hijo de la bruja,* se inspiraba en éste.

En Cañizares, como en todos los dramáticos de la segunda época, predomina la regularidad en el plan y el amaneramiento en la forma, y el gongorismo en la parte lírica. Su estilo es calderoniano puro. Este "ingenioso dramaturgo (cuyo repertorio, salvo las *farsas,* es una serie de *hurtos honestos*", "debió siempre a la imitación, cuando no al plagio, sus mayores aciertos". (M. P.)

BIBLIOGRAFÍA

1. *Comedias y Entremeses,* en *B. A. E.*, VII, IX, XII y XIV; *Teatro selecto,* ed. M. Pelayo, Madrid, 1881, 4 vols.; *Autos sacramentales,* ed. E. González Pedroso, *B. A. E.,* LVIII; *Teatro escogido,* ed. R. Acad. Esp., Madrid, 1868, 2 vols.; *El Alcalde de Zalamea,* ed. Miss Ida Farnell Manchester, 1921. [Con un buen prólogo.]; *El Mágico prodigioso,* ed. Morel-Fatio, Heilbronn, 1877; C. Pérez Pastor, *Documentos para la biografía de C. de la B.*, Madrid, 1905; N. Alonso Cortés, *Algunos datos relativos a D. P. C.*, en *Rev. de Filología Esp.* (1915), II, 41; M. Pelayo, *Calderón y su teatro,* Madrid, 1881; A. Lasso de la Vega, *C. de la B.* Estudio de las obras de este insigne poeta, Madrid, 1881; R. Mesonero Romanos, *Teatro de C.*, en *Sem. Pint. Esp.*, 1851, pág. 402; U. González Serrano, *La dramática de C.*, en *Rev. de España,* CXXV, 343; F. Sánchez de Castro, *Calderón. Estudio crítico,* Madrid, 1881; *Memoria de la Universidad Central a C. de la B.* (Disc. de D. F. Fernández y González), 1881; *El Ateneo de Madrid en el centenario de Calderón.* [Disertaciones, poesías y discursos de los Sres. Sánchez Moguel, Revilla, Ruiz Aguilera, Fernández y González, Palacio, Campillo, Moreno Nieto, Moret y Echegaray.], Madrid, 1881; *Discursos y poesías leídos en alabanza de Calderón en la Univ. de Granada,* 1881; H. Breymann, *Calderon-Studien: I. Die Calderon-Literatur,* München, 1905; Bl. de los Ríos de Lampérez, *De Calderón y de su obra,* conferencia, 1914; A. Losada y Diéguez, *Simbólica e ideas filosóficas contenidas en "La Vida es sueño"*, Santiago, 1910; J. Elías de Molins, *El sentimiento del honor en el teatro de C.*, en *Rev. de España,* vols. 80, 81 y 82. Sobre este mismo tema, A. Rubió (1882); A. Castro, *Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII,* en *Rev. de Filología Española* (1916), III, 1; *Del honor, como resorte dramático en las piezas de Calderón, Rojas, etc.*, en *Rev. des Deux Mondes,* 1 febrero 1841; G. Sánchez, *Datos jurídicos acerca de "La Venganza del honor"*, en *Rev. de Filología Española* (1917), IV, 292; *Notice de M. Dieulafoy: Reflets*

de l'Orient sur le théâtre de Calderon, en *Rev. Hispanique*, VII, 553; *Adaptaciones rusas de Calderón*, ibid., VII, 555; P. Escosura, *El demonio como figura dramática en el teatro de Calderón*, en *Rev. España* (1875), XLV; J. Fastenrath, *Calderon in Spanien...*; A. de Castro, *Disc. acerca de las costumbres públicas y privadas de los españoles en el siglo XVII, fundado en el estudio de las comedias de Calderón*, Madrid, 1881; A. Farinelli, *Mistici, teologi, poeti e sognatori della Spagna all'alba del dramma di Calderon*, en *Rev. de Filol. Esp.* (1904), I, 289; F. de P. Canalejas, *Disc. en Acad. Esp.* (Tema: "Los autos sacramentales de Calderón.), Madrid, 1871; G. Reynier, *Le Drame religieux en Espagne*, en *Rev. de Paris* (1900), VII, 821; L. Rouanet, *Drames religieux de C.*, Paris, 1898; J. Mariscal de Gante, *Los autos sacramentales*, Madrid, 1911, págs. 269-326; A. Sánchez Moguel, "*El Mágico prodigioso*" *de Calderón y sus relaciones con el* "*Fausto*" *de Goethe*, Madrid, 1881; A. Fernández Merino, *Calderón y Goethe*, en *Rev. de España*, tomos 81 y 82; L. Tailhade, "*La Devoción de la Cruz*", *de Calderón*, en *La España Moderna*, 1 febrero 1909; A. Farinelli, *La Vita è un sogno*, Torino, 1916, 2 vols.; Carducci, "*La Vida es sueño*", *de Calderón*, en *La España Moderna*, agosto 1909, pág. 104; A. Reyes, *Un tema de* "*La Vida es sueño*". *El Hombre y la Naturaleza en el monólogo de* "*Segismundo*", en *Rev. de Filol. Esp.* (1917), IV, 1, 237; L.-P. Thomas, *La genèse de la philosophie et le symbolisme dans* "*La Vie est un songe*", en *Mélanges Wilmotte*, Paris, 1910, pág. 751; A. Monteverdi, *Le fonti de* "*La Vida es sueño*", en *Studi di filologia moderna* (1913), VI, 176; A. de Amezúa, *Un dato para las fuentes de* "*El Médico de su honra*", en *Rev. Hispanique* (1909), XXI, 395; U. Fleres, *El Alcalde de Zalamea*, vid. *La Lectura* (1906), II, 225; L. Díaz Cobeña, *Reparación* [*sobre* "*El mayor monstruo, los celos*", *de Calderón*], en *Rev. Contemp.* (1881), XXXIII, 129; A. Balbín de Unquera, *Dramas históricos de Calderón*, en *Rev. Contemp.* (1906), CXXXII, 641; A. J. Pereira, *Calderón y Shakespeare*, en *Rev. de España*, XCVI, 214, 362; S. de Madariaga, *Shelley and Calderon and other Essays on English and Spanish poetry*, London, 1920; Revilla, *Calderón y Shakespeare*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1881), pág. 322; E. Cotarelo, *Entremeses*, pág. 82.—**2.** *Comedias*, en *B. A. E.*, LIV, XIV y XLV; ed. Ruiz Morcuende, en *Clásicos Castellanos*, 1917; E. Cotarelo, *D. F. de R. Z., noticias biográficas y bibliográficas*, Madrid, 1911; *Sales españolas*, ed. A. Paz y Mélia, 2.ª serie, Madrid, 1902, págs. 309-322; C. Pérez Pastor, *Bibl. Madrileña*, III, 453; M. Pelayo, *Obras de Lope de Vega*, X, 71.—**3.** *Obras*, ed. L. F.-Guerra, en *B. A. E.*, XXXIX [con prólogo]; ed. de N. Alonso Cortés, en *Clásicos Castellanos*, 1916; M. Pelayo, *Obras de Lope de Vega*, VII, 183, 256; IX, 175; E. Cotarelo, *Entremeses*, pról., en *N. B. A. E.*, XVII, 91; R. Mesonero Romanos, *Teatro de Moreto*, en *Sem. Pint. Esp.*, 1851, pág. 323; *Sobre* "*San Gil de Portugal*", en *Mercure de France*, XXII, 408; *Sobre* "*El Desdén con el desdén*", en *Mercure de France*, XXVIII, 542; M. Rodríguez Codolá, *El Desdén con el desdén*, en *La Ilustr. Ibérica*, 1895, pág. 379; C. Pérez Pastor, *Bibl. Madrileña*, III, 431; J. Mariscal de Gante, *Los Autos sacramentales*, Madrid, 1911, pág. 329.—**4.** *Comedias*, en *B. A. E.*, XLVIII; F. Herrán, *Apuntes para una historia del teatro español antiguo. Dramáticos de segundo orden*, Madrid, 1888; D. García Pérez, *Escritores portugueses*, pág. 356; E. Cotarelo, *Entremeses*, pág. 99; M. Pelayo, *Obras de Lope de Vega*, VII, 233; XI, 150; R. Mesonero Romanos, *Teatro de Matos Fragoso*, en *Sem. Pint. Esp.*, 1852, pág. 114.—**5.** *Comedias*, en *B. A. E.*, XLIX; E. Cotarelo, *D. J. B. D. y sus comedias*, en *Bol. Acad. Esp.* (1916), III, 272, 454; H. A. Rennert, *Mira de Amescua et "La Judia de To-*

Aedo", en *Rev. Hispanique* (1900), VIII, 119; R. Mesonero Romanos, *Teatro de Diamante*, en *Sem. Pint. Esp.*, 1853, pág. 58; A. de Latour, *Pierre Corneille et Jean Baptiste Diamante*, Paris, 1861.—**6.** *Comedias*, en *B. A. E.*, XLIX; E. Cotarelo, *Entremeses*, pról., pág. 121; La Barrera, *Catálogo*, pág. 186; *El Censor*, XVII, 151; M. Pelayo, *Obras de Lope de Vega*, IX, 135; R. Mesonero Romanos, *Teatro de la Hoz*, en *Sem. Pint. Esp.*, 1853, pág. 65.—**7.** *Obras*, en *B. A. E.*, XLV, XIV y LIV; E. Cotarelo, *D. A. de C. y O.*, en *Bol. Acad. Esp.* (1918), V, 550.—**8.** E. Cotarelo, *Col. de entremeses*, en *N. B. A. E.*, XVII, pág. 84 del pról.; *Vejámenes literarios* de Cáncer y A. P. de Ribera, ed. del Bachiller Mantuano [A. Bonilla], Madrid, 1909, con estudio preliminar; M. Pelayo, *Obras de Lope de Vega*, IX, 165; N. Díaz de Escovar, *J. de C. y V.*, en *Rev. Contemp.* (1901), CXXI, 399.—**9.** La Barrera, *Catálogo*, pág. 271; E. Cotarelo, *Entremeses*, pról., págs. 102, 194 y 295.—**11.** La Barrera, *Catálogo*, pág. 506.—**12.** La Barrera, *Catálogo*, pág. 489; E. Cotarelo, *Entremeses*, págs. 100, 193.—**13.** La Barrera, *Catálogo*, pág. 18; E. Cotarelo, *Entremeses*, pág. 104.—**14.** La Barrera, *Catálogo*, pág. 344.—**15.** E. Cotarelo, *Los hermanos Figueroa y Córdoba*, en *Bol. Acad. Esp.* (1919), VI, 149.—**16.** La Barrera, *Catálogo*, pág. 461; E. Cotarelo, *Entremeses*, pról., págs. 107, 195.—**18.** N. Díaz de Escovar, *F. de L. y R. de A. Apuntes biográficos*, Málaga, 1899.—**19.** La Barrera, *Catálogo*, pág. 115.—**20.** *Poesías*, en *B. A. E.*, XVI, XLII y XLIX; La Barrera, *Catálogo*, pág. 358.—**21.** *La Picaresca*, ed. R. Foulché-Delbosc; E. Cotarelo, *Entremeses*, pról., pág. 111; J. Catalina García, *Escritores de Guadalajara*, Madrid, 1899, pág. 240.—**23.** *Comedias*, en *B. A. E.*, XLIX; *Theatro de los theatros*, ed. M. Serrano y Sanz, en *Rev. Archivos* (1901), V y VI; F. Cuervo-Arango, *D. F. A. de B. y L. C. Estudio biobibliográfico y crítico*, Madrid, 1916; R. Mesonero Romanos, *Teatro de Candamo*, en *Sem. Pint. Esp.*, 1853, pág. 82.—**24.** *Comedias*, Madrid, 1744; E. Cotarelo, *Entremeses*, pról., págs. 122, 202.—**25.** *Comedias*, en *B. A. E.*, XLIX; J. E. Hartzenbusch, *Cañizares*, en *Rev. de España, de Indias y del Extranjero* (Madrid), IV, 372; íd., *Racine y Cañizares*, tomo III de *El Correo de Ultramar*; M. Pelayo, *Obras de Lope de Vega*, VIII, 78-9; XI, 118-121.

CAPITULO XXIV

F. Historia. *e*) de Indias: Clasicista.—I. *Antonio de Solís y Rivadeneyra.*

I. Don Antonio de Solís y Rivadeneyra (1610-1686), natural de Alcalá de Henares, se graduó en Salamanca en ambos Derechos: a los diez y siete años compuso su comedia *Amor y obligación*. Fué secretario del Conde de Oropesa, virrey de Navarra y de Valencia, y cronista mayor de Indias, a la muerte del erudito Antonio de León Pinelo. La estrechez —dice— me ha "obligado a deshacerme del coche y comerme las mulas, a fuer de sitiado". Lo protegió don Alonso Carnero. A los cincuenta y siete años se ordenó de sacerdote. Escribió *Cartas* muy notables, poesías varias (en que se ve la manera de Góngora) y comedias, algunas de ellas escritas en colaboración con Calderón de la Barca y don Antonio Coello, como *El pastor Fido*.

Solís es dramático de tercer orden de la escuela de Calderón, y con frecuencia culterano, como éste, en el teatro, él, que fué tan castizo y purista en prosa, particularmente en su *Historia*. Imitó sin duda a Calderón en *El alcázar del secreto;* tomó el asunto de *La gitanilla de Madrid* de la novela de Cervantes y el de *El doctor Carlino* de una comedia de igual título de Góngora. *El amor al uso*, que tradujo Scarron con el título *L'amour a la mode*, es su mejor obra dramática: ridiculiza en ella la costumbre de amar poco y ponderarlo mucho, y es también digno de notarse que en esta comedia se presenta al amor no bajo un aspecto idealista, caballeresco y sutil, sino, por el contrario, con un tinte de realismo y con unos móviles interesados que no son nada frecuentes en la escena española de aquel tiempo.

La obra más importante de Solís es la *Historia de la conquista de México, población y progresos de la América Septentrional, conocida por el nombre de Nueva España* (1684), fruto de largos años de trabajo y que no se cansó de retocar y corregir, como se ve en el manuscrito original (Bibl. Nac., Madrid): claridad, precisión, cas-

ticismo y elegancia son las cualidades de su estilo, verdaderamente histórico. Su modelo fué Quinto Curcio. Don Nicolás Antonio juzgaba así el libro de Solís: "El estilo es el propio de la Historia, puro, elegante, claro. El genio que lo gobierna, ingenioso, discreto, robusto." También fué elogiada esta obra por el Marqués de Mondéjar.

Solís empieza su trabajo declarando necesario dividir en partes la Historia de las Indias y lo termina con la prisión de Guatimozin y la rendición de México. Las fuentes principales en que se inspiró fueron las cartas de Cortés, las obras de Francisco López de Gómara y de Bernal Díaz del Castillo (manifestando su opinión acerca de ellas) y algunas relaciones y papeles sueltos. Solís es abundante, aunque poco ordenado en noticias de historia interna relativas a los indios, y así habla de su calendario, según el cual dividían el año en diez y ocho meses, y cada mes en veinte días, agregando al fin del año cinco días más, que dedicaban al descanso: de sus medidas, creencia en la inmortalidad del alma, exequias (en que daban muerte a algunos de los criados para que acompañasen al difunto, matándose también la mujer propia en los funerales del marido), religión, ritos, ídolos (siendo el de la guerra el principal de México), canciones (cuyo asunto eran los acaecimientos de sus antepasados y los hechos memorables de sus Reyes, cantándose en los templos y enseñándose a los niños para que no se olvidasen las hazañas de su nación), bufones (que tenian morada aparte en las casas de Motezuma), tabaco, telas de algodón que fabricaban primorosamente, agüeros, platos hechos de barro muy fino, pintores mexicanos que dibujaron el ejército de Cortés, ceremonias en el juego de pelota, etc. Mayor extensión concede a la empresa de la conquista, principales personajes que en ella intervienen, como Cortés, Cristóbal de Olid, Pedro de Alvarado, Gonzalo de Sandoval, Juan Catalán, Diego de Ordaz, doña Marina, amada del caudillo e intérprete del ejército castellano, etc., Motezuma, Guatimozin, Xicotencal el viejo y el mozo, etc.

Así comienza el discurso que Solís pone en boca de Motezuma dirigido a Cortés, en su primera entrevista (1II, c. 11): "Antes que me deis la embajada, ilustre Capitán y valerosos extranjeros, del Príncipe grande que os envía, debéis vosotros y debo yo desestimar y poner en olvido lo que ha divulgado la fama de nuestras personas y costumbres, introduciendo en nuestros oídos aquellos vanos rumores que van delante de la verdad y suelen obscurecerla declinando en lisonja o vituperio. En algunas partes os habrán dicho de mí que soy uno de los Dioses inmortales, levantando hasta los cielos mi poder y mi naturaleza; en otras, que se desvela en mi opulencia la fortuna, que son de oro las

paredes y los ladrillos de mis palacios y que no caben en la tierra mis tesoros; y en otras, que soy tirano, cruel y soberbio, que aborrezco la justicia y que no conozco la piedad..."

F. HISTORIA: *f*) apócrifa. **2.** *Los falsos Cronicones.*—**3.** *El Centón epistolario.*

2. FALSOS CRONICONES.—A últimos del siglo XVI, con el fin de dar solución a problemas históricos difíciles por falta de datos, se llegaron a falsificar documentos. El padre Jerónimo Román de la Higuera, jesuíta de Toledo, que se ocupaba en documentar la tradición de la venida de Santiago a España, inventó unos fragmentos del *Cronicón* de un supuesto Flavio Marco Dextro, que decía existir en la biblioteca de Fulda, continuado por Máximo y Eutrando. El obispo de Segorbe don Juan Bta. Pérez, autoridad indiscutible en materia de crítica histórica, le dijo claramente que el *Cronicón* era fingido y el audaz inventor guardó su obra prudentemente.

En 1595, en un monte cercano a Granada, se hallaron varios *libros plúmbeos,* escritos en árabe, y muchas láminas del mismo metal, redactadas en latín. Los principales eran *Los fundamentos de la fe,* por Tesifón Ebnatar, discípulo de Santiago apóstol, personaje a quien se atribuyeron otros varios, como la *Historia de la certidumbre del Santo Evangelio* (el más importante de todos), y el *Libro de los misterios que vió la Virgen María en la noche de su coloquio espiritual,* atribuído a Cecilio Ebnelradi, que es una adaptación de la leyenda del viaje de Mahoma al infierno y a los cielos, con otras varias obras del supuesto Cecilio. Tales libros produjeron enorme impresión, y el sitio donde se hallaron se llamó Sacromonte, y fué sede de una colegiata. Como los libros eran casi todos de asunto teológico, mostraban gran conocimiento del Islam y daban idea de la situación de los moriscos, se ha creído ser los autores de la falsificación Miguel de Luna, el ampliador de la *Crónica sarracina,* y Alonso del Castillo, converso, que servían el oficio de intérpretes.

Unos combatieron la autenticidad de estos libros (Obispo de Segorbe, Pedro de Valencia, etc.); otros la defendieron (arzobispo Vaca de Castro, etc.); Roma los condenó (1682).

El éxito que al principio tuvieron estos libros tentó al padre La Higuera a dar a conocer sus cronicones: el de *Flavio Lucio Dextro,* que rápidamente se divulgó; *Cronicón de Luitprando,* con notas adicionales llamadas *Adversaria,* con noticias de Witiza, Rodrigo, Carlomagno, Roldán (que es santo), etc., y el *Cronicón de Julián Pérez,* que resolvió la cuestión del rito mozárabe, con datos sobre Santa Bar-

bada y del casamiento de la infanta Teresa con el moro Abdalá. Publicó esta crónica Julián Lorenzo Ramírez de Prado (1628). Nadie se atrevía a combatir estos cronicones; otros se pusieron decididamente de su lado, como Tomás Tamayo de Vargas, Rodrigo Caro y el crédulo padre fray Francisco de Bivar, Juan Tamayo de Salazar, autor del *Poema de Aulo Halo*, y sobre todos Antonio de Lupián Zapata, que empezó por falsificar su apellido Nobis por el indicado, autor del *Cronicón de Hauberto*, continuado por *Walabonso* y *Juan*, que editó y comentó el benedictino fray Gregorio Argáiz (1667), y Gaspar Roig y Valpi, mínimo catalán, autor del *Cronicón de Liberato*. La oposición contra estas falsificaciones la inició Nicolás Antonio con su *Censura de Historias fabulosas;* el Marqués de Agrópoli (luego de Mondéjar), don José Pellicer de Ossau, gran inventor de genealogías; cierto fray Alonso Vázquez, que visitó Fulda para cerciorarse de que allí jamás existieron los cronicones del padre La Higuera; Mayans y el padre Flórez en su *España Sagrada,* acabaron por desterrar tales inventos.

3. CENTÓN EPISTOLARIO.—Antes de mediar el siglo XVII, apareció, en pocos ejemplares, el *Centón epistolario del Bachiller Fernán Gómez de Cibda Real,* físico del muy poderoso e sublimado Rey don Juan el Segundo deste nombre... Fué estampado e correto por el protocolo del mesmo Bachiller Fernán Pérez por Juan de Rei e a su costa en la cibda de Burgos el anno de 1499". Se han hecho observaciones de distinta especie acerca de esta ingeniosísima falsificación, que se refieren al aspecto bibliográfico, histórico, genealógico o lingüístico del *Centón.*

Bibliografía.—No existió el impresor Juan Rey ni en Burgos ni en ninguna parte en la época que se supone; los caracteres externos e internos del libro demuestran que es imitación moderna; ningún bibliógrafo cita el libro ni sus ms. Los primeros que le mencionan son Gil González Dávila (1647) y Pellicer Ossau y Tovar (1649).

El Bachiller, en sus cartas alardea de conocer a todo personaje saliente de la corte de don Juan II; en cambio no hay un solo testimonio de que cualquiera de ellos le conozca a él; se dice físico o médico del Rey y parece conocer poco la Medicina de su tiempo; recomienda las sangrías y el agua (resultando, como observa E. Cotarelo, un doctor Sangredo en profecía).

Sus cartas son 105, se refieren a un período de veintinueve años. y van dirigidas a las personas principales de la época de don Juan II, tales como el mismo Rey; don Juan de Contreras, arzobispo de Toledo: Juan de Mena; don Lope de Barrientos, obispo de Segovia, etcétera.

Aspecto histórico.—Se ha observado que en lo histórico siguetan fielmente a la *Crónica de don Juan II*, que cuando ésta incurre en un error, incurre también el *Centón* en el mismo. En el *Epistolario* hay muchas equivocaciones en nombres de personas, que han señalado don Adolfo de Castro y otros: v. gr., de dos médicos, cosa rara si fueron sus compañeros. En las doce cartas a Juan de Mena, acaso las más atractivas, los errores abundan; se le llama *docto*, y con gran prestigio en la Corte a los diez y siete años, siendo así que se sabe que Mena, que nació en 1411, empezó a estudiar a los veintitrés años en Córdoba; supone al poeta historiador de cámara mucho antes del tiempo en que hubiera podido tener preparación y estudios para dicha tarea. Y así otros muchos errores y contradicciones de historia, cronología, etc.

Aspecto genealógico.—Se han señalado numerosos pasajes laudatorios para la familia de los Veras, dándoles intervención en hechos importantes, mientras que la *Crónica de don Juan II* para nada les hace figurar en ellos. Y como don Juan de Vera, conde de Roca, traductor afortunado de algún epigrama de Marcial, personaje poco escrupuloso y su hermano o pariente el Arzobispo del Cuzco, multiplicaron los libros apócrifos para enaltecer su abolengo, se ha pensado en que debieron inspirar la producción del *Centón epistolario;* Adolfo de Castro supuso a Gil González Dávila autor de estas cartas; pero su estilo pedestre y su falta de condiciones literarias y de gusto hacen inaceptable esta hipótesis; también se ha indicado la atribución a don José de Pellicer Ossau y Tovar, hombre de verdadera destreza literaria y de agudo ingenio, falsificador intencionado y hábil de cronicones y genealogías. ¿Podría tener Pedro Mantuano algo que ver con esta ficción? En definitiva, el autor, hasta ahora, es desconocido.

Aspecto lingüístico.—Don Rufino J. Cuervo, en una nota del *Diccionario de Construcción y régimen de la lengua castellana* (1886) ha hecho observaciones oportunas sobre muchas palabras del *Centón,* de aire italiano indudable las más de ellas, especialmente las desinencias verbales e incompatibles con el castellano auténtico del siglo XV.

El estilo del *Centón* es suelto y ágil, resultando un libro ameno y elegante, en que se ha remedado con fortuna lo arcaico y castizo del castellano de la época supuesta; la malignidad del ingenioso autor ha logrado forjar una obra de singular atractivo, frescura y gracia.

4. *g*) *Historia de Santos.* PEDRO RIVADENEYRA (1527-1611).

toledano, discípulo favorito de San Ignacio de Loyola, ingresó en la Compañía de Jesús (1540) y estableció esta orden en Bélgica (1555). Escribió la *Vida de San Ignacio* (en latín, 1572; en castellano, 1583); esta biografía, que utilizó la autobiografía del hijo de Loyola, es de las mejores que produjo el humanismo, por su forma y por su fondo, de carácter moderno. También publicó el *Flos Sanctorum o Libro de las vidas de los Santos* (1599-601) y la *Historia del cisma de Inglaterra*. Contra Maquiavelo dirigió el *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano* (1601).

El padre José Sigüenza escribió la *Vida de San Jerónimo* (1595); el padre Diego de Yepes, jerónimo, la *Vida de Santa Teresa de Jesús* (1615), y Pablo Verdugo de la Cueva, cura de San Vicente de Avila, otra vida de la Santa (1615); Quevedo, sus *Vida de San Pablo* y la de *Santo Tomás de Villanueva*.

h) *Historia de órdenes religiosas*. Las más notables, bajo el aspecto literario, son la *Historia de la orden de la Merced* (1639) de fray Gabriel Téllez (véase pág. 683) y la *Historia de la orden de San Jerónimo* (1600), obra del padre José Sigüenza (1544? 1606), bibliotecario de El Escorial después de Arias Montano y amigo de Pedro de Valencia, autor de poesías líricas apreciables. Era más literato que historiador: M. Pelayo lo juzgaba tan buen estilista que puede colocarse entre los primeros de España después de Juan de Valdés y de Cervantes. Su *Historia* fué continuada por fray Francisco de los Santos (1680).

Debemos citar a fray Hernando del Castillo, autor de una *Historia general de la orden de Predicadores* (1584); a fray Jerónimo Román, que publicó la *Historia de los ermitaños de San Agustín* (1572): a fray Bernabé de Montalbo, que escribió la *Crónica del Cister e instituto de San Bernardo* (1602); a fray Antonio de Yepes y Torres, autor de la *Crónica de la Religión de San Benito* (1607-1618); a fray Juan de la Cruz, que publicó la *Crónica de la orden de predicadores* (1567); a fray Felipe de Sosa, que escribió la *Segunda parte de la Crónica de los frailes Menores*, de fray Marcos de Lisboa (1566); a Pedro de Salazar, autor de la *Crónica de la provincia de Castilla, de la orden de San Francisco* (1612).

i) *Historia de ciudades*.—Es acaso la mejor historia particular de España la de don Diego Ortiz de Zúñiga y del Alcázar (1633-1680), *Annales eclesiásticos y seculares de la ciudad de Sevilla*, cuya primera edición fué impresa (Madrid, 1796), edición corregida por don Antonio María Espinosa; es un monumento de erudición histórica, de orientación documental perfectamente aquilatada, como se prueba al empezar la historia desde la conquista,

huyendo de los orígenes, que caía entonces en el dominio de los falsos *Cronicones*. Escribió un *Discurso genealógico de los Ortizes de Sevilla* (1670), el mejor compendio de historia genealógica de Sevilla, y *La posteridad de Juan de Céspedes* (1677).

Francisco Cascales (1570-1642) es autor de unos apreciables *Discursos históricos de... la ciudad de Murcia* (1621) y de un *Discurso de la ciudad de Cartagena* (1598); y Diego de Colmenares (1586-1651), de una *Historia de Segovia* (1637).

j) *Historia nobiliaria.*—Don Francisco Rades y Andrada se muestra concienzudo analista en la *Crónica de las tres órdenes militares de Santiago, Calatrava y Alcántara* (1572): utiliza documentos, v. gr., relato del levantamiento de Fuente Ovejuna.

Gonzalo Argote de Molina (n. 1549), veinticuatro de Sevilla, que luchó contra los moriscos en las Alpujarras y se tituló Conde de Lanzarote, publicó el *Viaje* de Ruy González de Clavijo; el *Libro del Conde Lucanor,* que compuso don Juan Manuel, ilustrándolo con la descendencia de esta Casa, y la primera parte de la *Nobleza de Andalucía* (1588).

Don José de Pellicer y Tovar (Zaragoza, 1602-1679), caballero de Santiago, señor de las casas de Pellicer y Ossau, en Aragón, produjo multitud de obras históricas, algunas inficionadas de los falsos cronicones, y gran número de memoriales genealógicos (Marqueses de Ribas y Villaflor, conde de Escalante, casa de Sarmiento de Villamayor, etc.), cuyos errores demostró don Luis de Salazar en sus *Advertencias históricas*.

Don Juan Lucas Cortés, consejero de Felipe IV, alcalde de Corte, cuya erudición elogia Salazar y Castro, escribió la *Biblioteca Genealógica Hispana,* que publicó Franckenau como suya, y la *Crónica de San Fernando.*

Don Luis de Salazar y Castro (1657-1734), caballero de Calatrava y cronista mayor de España e Indias. Sus grandes dotes de historiador fueron puestas al servico de la genealogía en el sentido de aplicar su sana y severa crítica a este aspecto de la Historia, donde tanta parte habían tenido hasta entonces la vanidad y la fantasía, supliendo al rigorismo histórico que debió ser su base.

Sus obras principales son: la *Historia genealógica de la gran Casa de Silva* (1685) y la *Historia genealógica de la Casa de Lara* (1696-1697), que en cuatro tomos comprende tan diversas noticias históricas y tan varias genealogías, que luego no ha sido superada en el método ni en la exposición. Publicó gran número de resúmenes genealógicos de varias familas en apoyo de sus pretensiones nobiliarias,

que se denominan *Memoriales* (Condes de Luque, de Torrejón, de Lerín, de Palma, etc.).

La colección de documentos que logró reunir Salazar forma hoy uno de los principales fondos de la Bibl. de la R. Academia de la Historia.

k) *Historia de Cataluña*: **5.** *Moncada.*—**6** *Melo.*

5. Don Francisco de Moncada (1586-1635), conde de Osona, marqués de Aytona, fué mayordomo mayor de la archiduquesa Isabel Clara, embajador en Alemania, gobernador de Milán y general de los ejércitos de Flandes. Murió en Goch. Escribió una *Vida de Boecio* y *Empresas y victorias alcanzadas por el valor de pocos catalanes y aragoneses contra los imperios de turcos y griegos.*

Unos 6.500 almogávares, dirigidos por Roger de Flor, Berenguer de Entenza, Ferrán Jiménez de Arenós y Berenguer de Rocafort, se ofrecen al Emperador de Constantinopla para pelear contra los turcos; Roger y de Entenza llegan a las más altas dignidades del Imperio; pero no pudiéndoles pagar los griegos, surge entre ellos la enemistad. Roger muere asesinado por orden de Miguel Paleólogo y, perseguidos los catalanes, se hacen fuertes en Gallipoli, y vencen a los griegos, afeminados hasta el punto de que, según un autor, "se dejaban matar y herir por las espaldas, por recelo de que si volvían las caras, no se las afeasen con los golpes". Los catalanes, divididos, se retiran por Tesalónica y Macedonia; sirven al Duque de Atenas y hasta después de unos cincuenta años no se extingue por completo la descendencia de aquellos valientes.

La obra de Moncada nombra a los siguientes escritores, en quienes se inspira; los historiadores griegos Georgio Pachimeres y Nicéforo Gregoras, la *Crónica de Ramón Muntaner* (1265-1328), la *Relación* que Berenguer de Entenza envió al rey don Jaime, Zurita, etc. En la forma imita alguna vez a Tácito, siendo su estilo claro y conciso. Intercala sentencias y pensamientos al modo que Melo lo hizo después en su historia.

6. Melo.—Natural de Lisboa, de origen noble, Francisco Manuel de Melo (1608-1666?) siguió la carrera militar en Flandes y en Cataluña era maestre de campo cuando estalló la rebelión de Portugal. Como se desconfiase de los portugueses fué traído preso a Madrid y puesto en libertad a los cuatro meses, nombrándole gobernador de Ostende; pero él abrazó la causa del Duque de Braganza y se fué a Portugal. Por los amores de una dama casada, de quien andaba también enamorado el rey don Juan IV, estuvo preso nueve años.

De la prisión salió para el destierro en el Brasil; indultado por el sucesor de Juan IV, pasó a Roma, donde editó sus libros, volviendo a terminar sus días en Portugal.

A más de obras en portugués Melo escribió muchas en castellano: *obras morales, obras poéticas*, en que se muestra conceptista; *Aula política, Carta de guía de casados, Hospital de las letras*, etc. Pero lo que más nos interesa es la *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña* (1645, con el pseudónimo de *Clemente Libertino*). Narra los sucesos del primer año de esta guerra (1640), concluída en 1652, en la que ocupaba importante cargo al mando del Marqués de los Vélez. Del valor histórico de este libro han dudado algunos, fundados en ciertas inexactitudes y teniendo en cuenta su empeño, manifiesto en obras posteriores, de aparecer como uno de los primeros separatistas portugueses. En cambio, todos están acordes en apreciar la obra de Melo com una obra clásica de la literatura histórica española. Claro y vigoroso, retrata a los hombres tan bien como describe los lugares y los hechos. Impresiona profundamente el relato de los sucesos de aquella terrible guerra civil; v. gr., la espantosa carnicería del día del *Corpus*, en que los *Segadores* se enseñorearon de Barcelona y en que murió asesinado el Virrey, conde de Santa Coloma.

Al modo de Tito Livio, gusta Melo de poner discursos en boca de sus personajes, siendo notables los pronunciados en la Junta celebrada en Madrid para tomar acuerdos en el asunto de Cataluña, por el Conde de Oñate, el cardenal Borja y el Conde-Duque de Olivares. Tiene esparcidos por la obra multitud de pensamientos hermosísimos, unos al modo algo pesimista de la Rochefoucauld, otros que recuerdan a Quevedo.

7. *l*) *Historia de Reyes*.—GIL GONZÁLEZ DÁVILA (1578-1658), autor de varias obras de historia eclesiástica de España y de las Indias, como el *Teatro de las iglesias de España* (1645, 47 y 50), escribió una *Historia de Felipe III*, impresa por vez primera en el tercer tomo de *La Monarquía de España*, de Pedro Salazar de Mendoza (Madrid, 1770).

Céspedes y Meneses (véase pág. 545), es autor de la *Historia de Felipe IV* (1631), escrita en estilo confuso.

MATÍAS DE NOVOA (1576?-1652?), toledano, ayuda de Cámara del Príncipe [Felipe IV] (1616), por influencia del Duque de Lerma; escribió unas *Memorias*, que son verdaderos anales de Felipe III y Felipe IV (1598-1649), relaciones históricas íntimas, redactadas por testigos presenciales (forma que no abunda en nuestra Literatura). Es más interesante en la exposición de los hechos que en los juicios

de ellos, por su parcialidad hacia Lerma y su enemiga con Olivares, y por ser rencoroso y violentísimo. Su estilo es difuso y enrevesado su plan. Es curioso pasaje el que relata la caída de Olivares; las obras de Quevedo le parecían "librillos desatinados y llenos de disparates, más para el fuego que para la prensa".

m) Autobiografías.

8. Son abundantes los escritores de autobiografías. Merecen citarse Bartolomé de Villalba y Estaña, conocido por el *Doncel de Jérica* (vivía en 1598), autor de *El Pelegrino curioso y grandezas de España*, especie de libro de viaje; da a conocer leyendas y tradiciones locales; el artificio de Juanelo para subir el agua del Tajo al alcázar de Toledo; la historia de los amantes de Teruel, etc.

Alvar Núñez Cabeza de Vaca.—Relató sus desgraciados viajes por Méjico con Pánfilo de Narváez y por el Río de la Plata, en su obra *Naufragios*.

Juan Valladares de Valdelomar (1553-1615), cuenta su vida en *El caballero venturoso... con sus extrañas aventuras y prodigiosos trances, adversos y prósperos*. Aventurero en Italia y Africa, prisionero de los berberiscos, que acabó como ermitaño en la casa de Miramar de Mallorca; en 1591 fundó una congregación de ermitaños en Navarra y se retiró a un desierto.

9. El capitán Alonso de Contreras (1582-d. 1633) escribió su *Vida*, cuya veracidad puede comprobarse en la mayor parte de sus episodios, que narra en estilo desaliñado, en forma rápida y concisa: parece una novela en acción.

Salió en 1595 de Madrid con las tropas del príncipe Alberto. Fué corsario contra los berberiscos y turcos apresando bajeles enemigos. En Estampalia (Astypalaea) quisieron los griegos elegirle por su jefe y casarlo con la hija de un personaje principal. En Malta, sabiendo que el turco aprestaba una armada, ordenaron a Contreras que fuese por el judío proveedor de ella en Salónica, "como si fuera ir a la plaza por unas peras", y cogió al judío y a su familia.

Vuelto a España, en Hornachos, pueblo en que abundaban los moriscos, encuentran los soldados de su compañía un depósito de armas, dando cuenta al Comisario.

Resolvió hacer vida eremítica en Agreda, en la falda del Moncayo. Fué preso Contreras por suponerle cómplice en una conjuración de los moriscos de Hornachos, de quien decían que era rey oculto. El antiguo Comisario negaba que Contreras le hubiera dado cuenta del hallazgo de armas; sufrió el tormento; pero logró in-

formación de algunos soldados que con él estuvieron en Hornachos, y fué absuelto.

Se halló en Flandes como capitán de infantería; obtuvo el hábito de la Orden de Malta; hizo una expedición a Puerto Rico; acudió al socorro de la Mámora; Lope de Vega, sin conocerle antes, lo llevó a su casa y lo mantuvo ocho meses, dedicándole la comedia *El Rey sin reino,* que no se refiere a Contreras, como se ha dicho, sino a un episodio de la historia de Hungría.

10. El doctor Cristóbal Suárez de Figueroa (1571-1639?), natural de Valladolid (su padre, gallego). Roído de envidia de un hermanito suyo decidió salir de su casa y marchó a Italia a los diez y siete años. Se graduó de doctor en Derecho en Bolonia y Pavía y fué fiscal en Martesana y juez en Teramo. Muerto su hermano y sus padres, volvió a Valladolid (1604), acaso con la esperanza de alguna herencia, pero sólo halló deudas; recorrió varios puntos de España, entre ellos Granada, donde se enamoró profundamente de una dama, cuya muerte repentina le conmovió.

Siendo auditor en Calabria, tuvo que intervenir en un conflicto (1629-1632) entre autoridades eclesiásticas y seculares, con motivo de ciertas contribuciones, poniendo en libertad a un funcionario, encarcelado por las autoridades inquisitoriales, para lo cual, descerrajó cuatro puertas de la cárcel. Figueroa fué excomulgado, y llamado ante el Tribunal de Roma; pero se negó a ir; el Santo Oficio se apoderó de él y lo metió en la cárcel; intervino Felipe IV para mantener la autoridad del Virrey, quedando libre el doctor, que fué nombrado fiscal de la Audiencia de Trani. No se sabe la fecha de su muerte.

El Passagero (1617) es la más interesante de sus obras: contiene no pocos datos acerca de la vida y agrio carácter del autor, y abundantes noticias sobre las costumbres españolas al comenzar el siglo XVII. Su plan es ingenioso y apto para el propósito del autor: cuatro sujetos, uno maestro en Artes y Teología, otro militar, otro orífice y el cuarto doctor (que es el mismo Figueroa), parten de Madrid a Barcelona para embarcarse a Italia, entreteniendo el viaje con diferentes pláticas. Refieren su vida los cuatro interlocutores, siendo la más interesante la del autor; la obra contiene observaciones curiosas sobre comedias y comediantes, la vida en la Universidad de Alcalá e indicación de los espaderos más famosos; sobre poesía, el amor, las mujeres, los tres fundamentos del gobierno (milicia, justicia y previsión); mantenimientos y carestía, etcétera.

Tan atrabiliario como fecundo, escribió otras varias obras. Las principales son: *Plaza universal de todas ciencias y artes* (1615), en gran parte traducción de la *Piazza universale*, de Tomás Garzoni, con algo original; es una especie de enciclopedia de muchas industrias y artes (academias, Geometría, músicos, alfareros, sastres, comediantes, poetas, etc.); la *España defendida* (1612), poema narrativo referente a Roncesvalles; *La constante Amarilis* (1609) novela pastoril, algunos de cuyos personajes son históricos y han sido identificados por M. Crawford (*Menandro* es don Juan Andrés Hurtado de Mendoza: *Amarilis*, doña María de Cárdenas, hija del Duque de Maqueda). Tradujo también el *Pastor Fido*, de Guarini (1602-1609-1622).

En *El Passagero* y en otros libros hizo alusiones Figueroa a escritores de su tiempo, muchas veces satíricas y aun duras, pues el doctor era envidioso, malhumorado y atrabiliario. Mientras que Cervantes le había elogiado en el *Viaje del Parnaso* él aludía al prólogo del *Persiles y Sigismunda* (según la opinión más general) al escribir: "Dura en no pocos esta flaqueza hasta la muerte, haziendo prólogos y dedicatorias al punto de espirar." Otras alusiones se dirigen a Lope de Vega, Alarcón, Quevedo, Jáuregui, Garibay, Mariana; al culteranismo se refiere esta frase: "Sin duda se levanta en España nueva torre de Babel." Sin embargo, a Góngora le elogia en su obra *Pusilipo* (1629).

11. El capitán Alonso de Sceleto y Pernia (1638) resumió todas las noticias conocidas por los españoles respecto al famoso *Dorado*, país imaginario de las Indias, de riquezas fabulosas que nadie había visto y que varios decían conocer. Para descubrirlo y conquistarlo se organizaron algunas expediciones, que si no encontraron la fabulosa cuna de los tesoros de los Incas, dieron nuevas comarcas, fértiles y ricas, a la colonización de los españoles.

Diego Duque de Estrada (1589-1647), retirado en un convento de Cerdeña, escribió un libro titulado *Comentarios del desengañado o sea Vida de don Diego Duque de Estrada, escrita por el mismo*. Es difícil separar lo verdaderamente histórico de lo fantástico en esta obra. Parece que es real su asistencia al Duque de Osuna en las guerras de Venecia y en las campañas contra el Duque de Saboya (1625). La versión que da Estrada de la famosa *conjuración de Venecia* es completamente fantástica. Se pinta "lleno de vicios, muertes y amancebamientos". En medio de muchas fábulas, hay datos en el libro de Estrada interesantes para la historia de nuestras costumbres en el siglo XVII y de nuestra dominación en Italia.

n) *Escritores de costumbres.*

12. Juan de Zabaleta (1610?-1670?), madrileño, alcanzó dos mayorazgos, por los cuales hubo de pleitear. Perteneció a la Academia castellana; en el célebre vejamen de Cáncer se le satiriza por su fealdad. Fué cronista de Felipe IV; quedó ciego de gota serena (1664).

Aparte algunas comedias, escritas casi siempre en colaboración con Calderón, Matos, Cáncer y otros, publicó *El día de fiesta por la mañana* (1654) y su continuación *El día de fiesta por la tarde* (1660), obra interesante para conocer la vida ordinaria en Madrid en el siglo XVII; en cuadros acerca del galán, de la dama, del tahur, del pretendiente, del linajudo, de la comedia, del paseo, del día del Corpus, del domingo de Carnestolendas, etc., se ven claramente las costumbres de la Corte. Las prolijas reflexiones morales que acompañan a cada cuadro han sido suprimidas en el arreglo que don Angel R. Chaves ha hecho de esta importante obra.

13. Francisco Santos.—El madrileño Francisco Santos († hacia 1700), soldado de la Guardia Real en tiempo de Felipe IV y Carlos II, fué fecundo escritor de costumbres. Unos diez y seis tomos ocupaban sus obras. Citaremos *Día y Noche de Madrid, discursos de lo más notable que en él pasa* (1663), en que un mozo, Juanillo el de Provincia, sirve a un cautivo redimido, Onofre, de guía para visitar las interioridades de la población, desfilando todas las clases sociales en estos paseos. Fué utilizado por Le Sage en su *Diable Boiteux*. *Las Tarascas de Madrid, Los Gigantones de Madrid por defuera, Periquillo el de las gallineras* y *El Diablo anda suelto, verdades de la otra vida soñadas en ésta*, son otras tantas obras, pintura de costumbres de la época. Según Torres y Villarroel, "los libros de Santos, aunque encaminados a la enmienda de las costumbres con la representación de los vicios, y llenos de reprensiones y severas moralidades, han sido bien recibidos de todo linaje de gentes."

Antonio de Liñán y Verdugo, natural de Vara de Rey (Cuenca), es autor de *Avisos y Guía de forasteros que vienen a la Corte, historia de mucha diversión, gusto y apacible entretenimiento, donde verán lo que sucedió a unos recién venidos* (1620). Tiene gran valor este libro para el estudio de las costumbres: su autor se opuso al culteranismo.

14. Fulgencio Afán de Ribera es autor de un folleto, cuya dedicatoria va fechada en 1729, pero que por su espíritu y sus tendencias lo incluímos entre las producciones del siglo XVII: *Virtud*

al uso y mística a la moda es una obrita en burlas contra los hipócritas de la virtud y prácticas piadosas. La forman tres cartas y varios "documentos", en que se enumeran algunas tretas, casi siempre bastas y gruesas, de conducta hipócrita. Tiene gran valor para la historia de las costumbres y de las ideas.

o) Preceptiva y crítica histórica.

15. Fray Jerónimo de San José (1587?-1654), carmelita, en el siglo Jerónimo de Ezquerra y Rosas, natural de Mallén, hijo de un consejero del de Italia. Escribió la *Historia del Carmen descalzo* (1639), la *Vida de San Juan de la Cruz* (1641) y el *Genio de la Historia* (1651), preceptiva histórica.

Se inclina por el método cronológico riguroso. Basa la autoridad del historiador en cuatro principios: virtud, sabiduría, nobleza y dignidad de oficio en la república. Como es difícil hallar en un mismo sujeto estas cualidades, se contenta con algunas. No es partidario de la historia contemporánea. Combate enérgicamente el culteranismo y la manía de escribir mucho en poco tiempo.

16. Nicolás Antonio (1617-1684), sevillano, estudió leyes en su ciudad y en Salamanca, obtuvo el hábito de Santiago (1646), fué agente del Rey y de la Inquisicóin en la corte de Roma y fiscal del Tribunal de Cruzada (1678).

Su obra principal es la célebre *Bibliotheca hispana vetus* (1783) y la *Bibliotheca hispana nova* (1672), que es un índice bibliográgráfico de los escritores españoles desde el tiempo de Augusto hasta 1500, en la *Vetus*, y de 1500 hasta 1670, en la *Nova*: logró reunir datos interesantísimos, que todavía utilizan los eruditos.

Además de otros varios libros, escribió la *Censura de historias fabulosas*, editada en 1742 por Mayans, donde acaba de destruír la fama de los falsos cronicones.

17. Don Gaspar Ibáñez de Segovia (1628-1708), marqués de Agrópoli, luego de Mondéjar, aficionado a lenguas orientales, a la Poesía y a la Historia, es uno de los representantes de la crítica histórica en el siglo XVII. Entre sus obras merecen citarse, a más de varios tratados genealógicos, las *Disertaciones históricas por el honor de los antiguos tutelares contra las ficciones modernas* (1671), la *Predicación de Santiago en España* (1682), las *Advertencias a la Historia de Mariana*, publicadas por Mayans en 1746, y la *Noticia y juicio de los principales historiadores de España* (1784).

G. Ascética. **18.** *Cristóbal de Fonseca.*—**19.** *Juan de Pineda.*—**20.** *Pedro de Vega.*—**21.** *Pedro Valderrama.*—**22.** *Basilio Ponce de León.*—**23.** *Fray Antonio Panes.*—**24.** *Sor María de Agreda.*—**25.** *Nieremberg.*—**26.** *Molinos.*

18. El padre Cristóbal de Fonseca (1550?-1621), de Santa Olalla (Toledo), agustino (1566), gozó fama de gran predicador y escribió algún libro y sermones; pero su renombre como escritor lo debe casi exclusivamente al *Tratado del Amor de Dios* (1592), libro que se hizo muy popular, mereciendo grandes elogios de Lope y Espinel. Según dice en el prólogo "trata de todos los amores: el sagrado, el profano, el de Dios, el de los ángeles, de los hombres, de los animales...". M. Pelayo juzgó severamente la primera parte de esta obra. El señor Alonso Cortés ha lanzado la especie de que el escritor pudo ser el autor del *Quijote* de Avellaneda.

Literariamente valen muchísimo más, aunque apenas sean conocidas entre los literatos, las cuatro partes de *La Vida de Cristo Nuestro Señor* (1596), libro muy rico en frases y locuciones castizas.

19. El padre Juan de Pineda (1597): octogenario era ya cuando murió este humilde religioso franciscano, natural de Medina del Campo, y uno de los más fecundos escritores del siglo xvi.

Fué hombre de inmensa lectura y muy instruído en letras sagradas y profanas, llegando a asegurar algunos de sus biógrafos que conocía directamente cuantos libros se habían escrito hasta su tiempo; en una sola de sus obras, *La Monarquía eclesiástica o Historia Universal del mundo,* cita o extracta a más de 1040 autores distintos, y las citas no son nunca de segunda mano.

En su extensa bibliografía figura el *Paso honroso defendido por Suero de Quiñones* (1588); pero su obra fundamental, en castellano, es *La Agricultura cristiana,* que contiene XXXV diálogos familiares (1589). Como historiador es poco seguro, pues le falta el sentido crítico para elegir las fuentes; en cambio no tiene precio como maestro del lenguaje; difícilmente se encontrará escritor castellano tan rico en vocablos y en expresiones de nuestra habla vulgar: alguien lo cree más abundante en léxico que el mismo Cervantes; su estilo adolece de falta de fluidez y de armonía.

20. El padre Pedro de Vega, de Coímbra, agustino en Salamanca (1575). Su obra *Declaración de los siete Salmos Penitenciales,* en prosa, es uno de los libros de mayor riqueza léxica de nuestro siglo de oro. Su estilo sobrio y profundo corre parejas con lo pin-

toresco de sus comparaciones, que acusan un dominio absoluto del idioma y gran espíritu de observación.

21. El padre Pedro de Valderrama († 1611).—Sevillano, agustino, provincial de Andalucía, orador elocuentísimo, de exquisito gusto. Sus ocho volúmenes de *Ejercicios espirituales* para todos los días de la Cuaresma, para las dominicas del año y para todas las festividades de los Santos, son una mina inagotable de utilísimas enseñanzas místicoascéticas, expuestas en estilo limpio, castizo y pintoresco. En la riqueza del léxico es superior al mismo fray Luls de León y emplea muchos vocablos del habla popular andaluza, que no se encuentran en otros autores. Su obra póstuma, *Teatro de las Religiones* (1612), supera acaso a la anterior por su valor literario.

22. Fray Basilio Ponce de León (1560-1629) nació en Granada y estudió en Salamanca, siendo discípulo de su tío el insigne fray Luis de León, del que fué admirador y apologista y cuyo espíritu heredó. Tomó el hábito agustiniano en Salamanca (1592); catedrático de la Universidad de Alcalá desde 1602, pasó a la de Salamanca el 1605, ocupando, sucesivamente, varias cátedras; la Universidad le nombró su *Cancelario*.

Fué hombre de inmensa cultura; sus tratados teológicos latinos fueron universalmente admirados por los hombres más doctos de su tiempo, y de la reputación de que gozó es buena prueba la *Fama póstuma* que, a su fallecimiento, le dedicaron los poetas españoles, publicada en Salamanca por Francisco Montesdoca (1630); en ella se le llama *Príncipe de los Ingenios* y *Fénix de las ciencias*.

Fué también orador elocuentísimo; sus sermones castellanos para los *Domingos de Cuaresma* (1605) y para *diferentes Evangelios del año* "pueden sostener la competencia con los de los más famosos oradores de su tiempo".

No se conocen poesías ciertas suyas; pero consta que fué celebradísimo poeta y parece muy probable la conjetura de M. Pelayo, que tiende a considerar como del maestro Ponce muchas de las falsamente atribuídas a fray Luis de León y acaso todas las que, en su hermosa edición, incluyó como dudosas el padre A. Merino.

23. Fray Antonio Panes (1621-1676), franciscano descalzo, ¿granadino?, educado en Alcalá y Salamanca, de quien se contaban milagros y éxtasis. Publicó (1675) la *Escala mística*, tratado para alcanzar por grados la divina contemplación, y una segunda parte en verso, titulada *Estímulo de amor divino;* reúne varias composiciones piadosas, de versificación fluída y correcta y libres de culteranismo y casi de conceptismo.

24. SOR MARÍA DE JESÚS DE AGREDA.—Hija de Francisco Coronel y Catalina de Arana, María (1602-1665) nació en Agreda, de donde tomó el nombre después que profesó a los diez y seis años en la orden de San Francisco; antes de los veinticinco ya era priora de su convento. Tenía fama de Santa y de ser favorecida con revelaciones sobrenaturales. La Inquisición la procesó, pero salió triunfante de sus acusadores. Defendió con ardor el misterio de la Inmaculada Concepción. Felipe IV la conoció en 1643 y mantuvo con ella correspondencia secreta hasta su muerte, aunque no parece haber seguido todos los consejos de la venerable monja. Escribió muchísimas obras; pero las más interesantes, en el aspecto literario, son dos: *La Mística Ciudad de Dios* (1670), una historia de la Virgen, muy leída y que, según ciertos escritores, pudiera calificarse de piadosa novela; y sus *Cartas* o correspondencia con Felipe IV (1643-65). Contienen muchos consejos en materias morales y políticas, interesantes para conocer los hombres y sucesos de su tiempo, y acaso son más interesantes todavía las contestaciones del rey, cuya figura moral, política y literaria queda perfectamente dibujada en estas páginas íntimas, no destinadas a la publicación.

25. EL PADRE JUAN EUSEBIO NIEREMBERG Y OTIN (1595-1658) nació en Madrid; fué hijo de Gottfrid Nieremberg, criado de la Emperatriz. El Obispo de Valladolid concedió a Juan Eusebio una pensión de 150 ducados anuales: ingresó en la Compañía de Jesús y estudió en el Noviciado de Madrid y en el Colegio de Huete, y enseñó en su patria (donde murió) Historia Natural y Sagrada Escritura.

Publicó numerosas obras, entre otras, una buena traducción de la *Imitación de Cristo*, que ha prevalecido sobre la de fray Luis de Granada; la *Historia Naturae maxima peregrina* (Amberes, 1635, fol.), con figuras, que es una especie de *Historia Natural de las Indias*: al tratar de ciertos productos extraños a Europa, se mostró harto crédulo y falto de crítica. Su *Curiosa filosofía y tesoro de maravillas de la naturaleza*, es obra de la misma especie y de análogos defectos. Escribió la *Vida de San Ignacio* y la de San Francisco de Borja; pero sus libros más famosos fueron los titulados *Aprecio y estima de la divina gracia*, muchas veces reimpresa; *Vida divina y camino real de grande atajo para la perfección* y *De la hermosura de Dios y su amabilidad*.

La obra más popular de Nieremberg, muchas veces editada, es la *Diferencia entre lo temporal y eterno, crisol de desengaños*, denominación que indica exactamente su objeto. De cuatro fuentes principales parece proceder el contenido de este tratado: A. La Biblia.

B. Historia profana, refiriendo como un testimonio más de lo incierto y deleznable de la vida el triste fin de Andrónico, Belisario y otros personajes y reyes; cómo los sepulcros de los Bracmanes estaban delante de sus casas; cómo los emperadores abisinios, en la ceremonia de su coronación, tenían un vaso lleno de tierra y una calavera para que al principio de su reinado se acordasen de su fin, etc. C. los filósofos de la antigüedad, sobre todo, Aristóteles, Teofrasto, Séneca, etc.: expone, entre otras, la idea del tiempo y de la eternidad, "duración sin mudanza", que es como el punto en el centro del círculo, etc. E. La Ascética cristiana (inspirándose particularmente en los Santos Padres, y sobre todo en San Agustín y San Bernardo).

Con frecuencia Nieremberg, para animar su relato, expone anécdotas y símbolos: anécdotas pintorescas; v. gr., la historia de Magón capitán cartaginés, que conoció en la muerte cuál era la vida; la de Zenón, que deseando componer su vida consultó al oráculo, que le remitió a los muertos; las espantosas cárceles de Actiolino. También abundan las consideraciones piadosas, tomadas de la Simbólica tradicional cristiana, y así son símbolos de la eternidad la caverna horrible y profunda, el dragón y la serpiente; la araña, de las acciones de los malos: la luna, de la mudanza en las cosas de los hombres; el río, de la vida humana; la sombra, de la vanidad del hombre; la estatua de Nabucodonosor, con pies de barro, de lo inestable de esta vida, y la bestia del Apocalipsis, del mundo y de sus vicios.

26. Miguel Molinos (1628-1696), natural de Muniesa (Zaragoza) estudió en Valencia, donde fué beneficiado de la iglesia de San Andrés, a los diez y ocho años de edad. Para gestionar la beatificación del Venerable Francisco Jerónimo Simón, marchó a Roma (1663) como procurador delegado por el Reino de Valencia. En la Ciudad Eterna se dedicó con ahinco a la predicación, sobre todo después de misa, recomendando la lectura de las obras del Venerable Gregorio López y otros y logró tener gran número de adeptos y discípulos. Ejerció gran influjo en la Escuela de Cristo, cofradía de origen español. El Reino le privó del cargo de procurador y él siguió en Roma, donde tenía fama de iluminado.

La obra más importante de Molinos es la *Guía espiritual* (Roma, 1675), [hay edición española rarísima en la Bibl. Nacional de Madrid], que ha corrido mucho en latín, francés e italiano, y recientemente reimpresa en Barcelona en castellano. En ella se desarrolla la doctrina heterodoxa del *quietismo;* que el alma ha de "sumergirse en la *nada*", como camino más breve para llegar a Dios.

Este último principio es el mismo *nirvana* del budhismo, la negación de la actividad y de la ciencia, el nihilismo, que ha vuelto a surgir en el sistema de Schopenhauer y Hartmann.

Los jesuítas fueron los primeros en oponerse a las doctrinas quietistas. El cardenal d'Estrées, embajador en Roma de Luis XIV, amigo de Molinos, denunció a éste, que, juntamente con otros quietistas, fué preso y procesado por el Santo Oficio, el cual puso de manifiesto en Aragón (1685) y en Roma (1687) la inmoralidad y heterodoxia del escritor aragonés, que fué condenado a cárcel perpetua y penitencia. Molinos abjuró sus errores. *La Guía espiritual* se distingue por la sobriedad y concisión en el lenguaje y por el orden y método en las ideas.

I. DIDÁCTICA: **27.** *Ribadeneyra.*—**28.** *Martín de Roa.*—**29.** *Juan Márquez.*—**30.** *Vera y Mendoza.*—**31.** *González de Salas.*—**32.** *Saavedra Fajardo*—**33.** *Baltasar Gracián.*

27. RIBADENEYRA.—Véase el núm. 4 de este capítulo (pág. 756).

28. MARTÍN DE ROA (1561-1637) entró en la Compañía de Jesús en 1578; fué profesor de Humanidades y Retórica, y regentó varios colegios en Andalucía. Escribió una *Vida de doña Ana Ponce de León, condesa de Feria* (1604) y otra de doña Sancha Carrillo (1615). Además trató de las *Fiestas y Santos de Córdoba* (1615).

29. EL PADRE JUAN MÁRQUEZ (1565-1621).—Aunque se ha venido diciendo que es toledano este agustino, consta terminantemente en el acta de su profesión religiosa, verificada en el convento de San Felipe el Real de Madrid (1581), que nació en Madrid, siendo sus padres el secretario Antonio Márquez y doña Beatriz de Villarreal. Se graduó en Toledo de bachiller y maestro en Teología (1589), incorporando poco después sus grados a la Universidad de Salamanca, donde ganó la cátedra de Teología de Vísperas (1597). Intervino muy activamente en las luchas universitarias de Salamanca, fué calificador del Santo Oficio y predicador de Felipe III (1616). Murió (1621) siendo prior del convento de San Agustín de Salamanca. Mereció grandes elogios de sus contemporáneos y sus obras fueron celebradísimas; en su lápida sepulcral se esculpió la frase *eloquentiae flumen et fulmen*, expresiva de sus excepcionales dotes de orador sagrado, uno de los últimos libres del mal gusto que empezaba a dominar.

La primera obra que dió a la imprenta el padre Márquez fué *Los dos Estados de la espiritual Jerusalén* (1603), sobre los psalmos 125 y 136, libro poco conocido y apenas citado, no obstante ser

de mucho más valor doctrinal y literario que el propio *Gobernador cristiano*; el manuscrito autógrafo de esta obra se encuentra en la Biblioteca Nacional, y es notable porque al final del texto de la exposición de cada salmo se halla parafraseado éste en verso castellano; que el padre Márquez era poeta nos consta por muchos testimonios contemporáneos, aunque no conozcamos poesía ninguna suya y tampoco podamos asegurar que lo sean las que figuran en el manuscrito y sin saber por qué no pasaron a las ediciones impresas. He aquí una muestra de sus paráfrasis.

Si de ti me olvidare
o rato alegre y de placer tuviere
ausente de tu templo, Ciudad santa,
la lengua que cantare
y mano que tañere
se me seque en el brazo y la garganta,
que quien ausente canta,
sus soledades olvidó y su pena;
que el triste esclavo ausente
entre enemiga gente
escrito trae su mal en la cadena,
y arrastra en el destierro
más luto el alma que los cuerpos hierro.

Pero la obra que más renombre ha dado al padre Márquez es *El gobernador cristiano* (1619), libro escrito a instancias del Duque de Feria, virrey de Sicilia; no es, como vienen repitiendo casi todos nuestros escritores, una refutación más de las muchas que por entonces se escribieron contra Maquiavelo; él mismo nos lo dice terminantemente en el prólogo; tampoco se propuso escribir un tratado de política, "materia —dice— ajena a mi profesión"; lo único que pretendió fué hacer el retrato del verdadero gobernante cristiano, tomando como modelos los más grandes gobernadores que pone la Sagrada Escritura: Moisés y Josué.

En los libros del padre Márquez corren pareja la erudición sólida y exquisita con un estilo grave y terso, lleno de fuerza y hermosura; es varonil y enérgico, sin caer jamás en el peligro de los grandes oradores: el estilo declamatorio.

Erróneamente se ha atribuído al padre Márquez una comedia, que se representó en la Universidad de Salamanca con motivo de las fiestas celebradas el año 1618 al jurar el nuevo Estatuto, en el que se obligaban todos los graduados a defender la Inmaculada Concepción de la Virgen; el padre Márquez fué el alma de aquellas fiestas y el encargado de conseguir de Lope de Vega que escribie-

ra la comedia que se había de representar; es, pues, del Fénix de los Ingenios *La limpieza no manchada*.

30. El padre Juan de Vera y Mendoza (1630?-), hijo del conde de la Roca don Juan Antonio de Vera y de doña Isabel de Mendoza; nació, probablemente, en Sevilla, en cuyo convento de San Agustín eran religiosos él y su hermano don Pedro, el año 1621.

Hubo de ser de precocísimo ingenio, puesto que a los diez y siete años compuso el muy curioso opúsculo *Panegírico por la poesía*, lleno de raras noticias acerca de nuestros poetas y que supone muy extensa lectura; está dividido en catorce períodos, siendo acaso el más notable el décimotercero, en que trata de los poetas españoles contemporáneos. Se publicó anónimo en Montilla (1627). Nicolás Antonio dice que es de don Fernando Vera, identificado por La Barrera y Fernández Guerra con el religioso agustino de Sevilla.

31. Don Jusepe Antonio González de Salas (1588-1654), doctísimo humanista español, publicó muy eruditos comentarios al novelista Petronio, autor del *Satyricon*, al geógrafo Pomponio Mela (1644), al naturalista y enciclopédico Plinio el Viejo, e igualmente, y con el propio método, como si se tratara de un escritor clásico de Grecia o de Roma, las seis primeras *Musas* de Quevedo, su amigo íntimo, poco después de la muerte de éste, con el título de *Parnaso español, monte en dos cumbres dividido* (1648). Hay no pocas paradojas o contradicciones (no del todo raras) en este escritor: siendo severo y puro en las costumbres, y triste en el carácter, gustaba de los atrevimientos y de las licencias de un Petronio o de un Quevedo; recomendando y estimando la claridad y censurando el culteranismo, no se daba cuenta de que caía de lleno en él, plagando su estilo de pedantescas afectaciones: sentía sinceramente, como buen humanista, el espíritu helénico, y en vez de estudiar a los trágicos griegos, propuso como dechado y prototipo de tragedia clásica un reflejo atenuado de ellos, las *Troyanas* de Séneca, declamación retórica destinada a las lecturas públicas más bien que verdadera tragedia representable.

La *Nueva idea de la tragedia antigua, o ilustración al libro de la Poética de Aristóteles* (1633), comentario muy independiente de la *Poética* del Estagirita, el cual se distingue por su espíritu de libertad y de amplitud, en cuanto a la doctrina, y por la erudición de sus noticias sobre mil aspectos de la cultura clásica (Música, Histrionismo, Danza, Pantomima, etc.); su obra más que "idea de la tragedia antigua", es ilustración al libro de la *Poética* de Aristóteles, puesto que comenta esta preceptiva, pero no las obras de

Esquilo, Sófocles ni Eurípides: su amplitud de criterio se manifiesta respecto de las comedias españolas de su tiempo; véanse sus significativas palabras: "No crean haber de estar necesariamente ligados a los antiguos preceptos rigurosos. Libre ha de ser su espíritu para poder alterar el arte, fundándose en leyes de la naturaleza... El juiciosamente docto, con su madura observación, podrá alterar aquella Arte [Poética de Aristóteles] y mejorarla, según la mudanza de las edades y la diferencia de los gustos, nunca los mismos... Comedias tenemos hoy de los griegos y de los latinos... que si se representaran hoy en nuestros theatros... de ninguna manera nos deleitaran..."

NIEREMBERG.—Véase el núm. 25 de este capítulo (pág. 768).

32. DON DIEGO DE SAAVEDRA FAJARDO (1584-1648), de Algezares (Murcia), estudió Jurisprudencia en Salamanca; a los veintidós años vistió el hábito de Santiago; como secretario de la cifra del Cardenal de Borja, embajador de España cerca de la Santa Sede, acompañó a éste a Roma, y después a Nápoles; desempeñó la agencia de España en Roma; fué ministro cerca de la Corte de Baviera, y asistió, como representante de España, al Congreso de Munster (1643), asamblea que fué el antecedente de la paz de Westfalia, y en la cual se preparó la paz de España con los Estados generales. Se retiró desde el Congreso mencionado a Madrid (1646), siendo consejero de Indias; murió en el convento de Agustinos Recoletos, donde fué enterrado.

Este escritor fué ante todo político y diplomático, y a estas materias están dedicadas sus obras *Corona gótica, castellana y austriaca*. Saavedra solo escribió la primera parte, o sea la *Corona gótica*, historia de los godos de España, afeada por elementos procedentes de los falsos cronicones y por el carácter retórico, al prodigar las arengas y las cartas atribuídas a unos u otros personajes; la parte propiamente histórica sirve al autor para desarrollar sus teorías políticas; en cuanto al estilo, elegante y correcto, es menos cortado y conciso que el de las *Empresas*. Un escritor de fines del siglo XVII, don Alonso Núñez de Castro, superior como crítico e investigador a Saavedra, aunque muy inferior como estilista, continuó la obra, publicando las partes segunda y tercera, *Coronas castellanas y austriaca*, es decir, Historia de Castilla e Historia de España durante la casa de Austria.

En las *Empresas políticas*, o sea *Idea de un Príncipe político-cristiano representada en cien Empresas* (1640?), recoge las experiencias adquiridas en las cortes más principales de Europa, siempre ocupado en los negocios públicos. Llama *empresa* a un dibujo alegó-

rico que a modo de jeroglífico lleva al frente cada una de estas disertaciones; Alciato, profesor de Bolonia, puso en moda este singular procedimiento, que tuvo imitadores; tal manera de exponer una doctrina política, mixta de gráfica y de didáctica, no puede ser más pueril; muchos de estos símbolos o emblemas carecen por completo de precisión y claridad, y son o suelen ser artificiosos, inútiles y fríos; v. gr., el coral surgiendo de las aguas, el unicornio, la trompeta, el león, el reloj, el arpa, el panal, el sol y la luna, el yelmo, la clava de Hércules con la piel del león, etc., etc.

Las Empresas son ciento una, y constituyen otras tantas disertaciones sobre la formación de un Príncipe que ha de ser a la vez político y cristiano, con lo que ya se ve que Saavedra trató expresamente de redactar una impugnación de *El Príncipe* de Maquiavelo. Las partes de la obra se refieren a la educación del Príncipe, acciones de éste, relaciones con súbditos y extranjeros y con sus ministros, gobierno de sus Estados, males internos y externos de éstos, y cómo debe conducirse en las victorias y tratados de paz y en la vejez. La obra es poco sistemática, pues no hay verdadera trabazón de partes o capítulos, y parece una colección de artículos más bien que un verdadero cuerpo de doctrina. En cuanto a teoría política, además de la impugnación del escritor florentino, es este libro como el resultado de la experiencia del autor, después de muchos años de tareas y comisiones diplomáticas; hay observaciones propias, basadas en la historia y en la geografía de los pueblos, semblanzas de personajes, descripciones de la naturaleza, a modo de alegorías o comparaciones y alusiones a sucesos de entonces, acentuándose en ocasiones ese carácter de obra de actualidad.

En cuanto a la doctrina, no hay verdadera originalidad. Saavedra trató de escribir un libro no severamente didáctico sino popular y con la mayor amenidad posible; por eso recurre con frecuencia al aspecto pintoresco de la Historia, cuyos datos presenta muy hábilmente y con oportunidad. En cuanto a la teoría, sigue principalmente el libro *De Legibus* de Santo Tomás; esta obra, la Biblia y Tácito, son sus fuentes principales; también se inspira en escritores griegos, latinos, españoles, italianos y en los Santos Padres. En el estilo tiene afectación, por buscar constantemente lo sentencioso al modo de Séneca y, sobre todo, de Tácito, que son sus modelos favoritos; hasta tal punto que hay alguna Empresa que parece un verdadero mosaico de pensamientos de este historiador latino; también procura reproducir la elegante sencillez del estilo de Maquiavelo. Esta obra fué traducida al latín y a los principales idiomas, gozando de gran autoridad y popularidad, por lo menos duran-

te un siglo; fué también imitada, entre otros, por el jurisconsulto Covarrubias.

La *República literaria* quedó inédita a la muerte de Saavedra: se publicó por primera vez en 1665, según una copia defectuosa con el título de *Juicio de artes y ciencias* a nombre de Claudio Antonio de Cabrera: Serrano y Sanz ha dado el texto primitivo de la *República*; y García de Diego prepara una edición crítica de ella. Es un sueño o ficción alegórica, a la manera de Luciano o de Platón (en su *República*), visión fantástica de una ciudad figurada, donde se hallan los representantes más significados de las Artes, las Letras y las Ciencias, exponiéndose de pasada una crítica, en tono aparentemente ligero, muchas veces con suave ironía, y en ocasiones, con matiz escéptico, de los aludidos personajes.

El autor, "habiendo discurrido entre sí del número grande de los libros y de lo que va creciendo cada día", le vence el sueño y se halla a la vista de una ciudad de gran hermosura; encuentra a un anciano (Varrón) que le dice que aquella ciudad es la *República literaria*, y se ofrece a acompañarle en ella: los campos próximos llevaban más eléboro que otras hierbas, "para cura de los ciudadanos, los cuales con el continuo estudio, padecían graves achaques de cabeza"; los fosos estaban llenos de un licor obscuro que era tinta; y unas blancas torres servían de baluartes, donde se fabricaba papel en abundancia; las estatuas de las nueve Musas adornaban el frontispicio, de severo gusto dórico, "duro y desapacible, símbolo de la fatiga y del trabajo"; las Bellas Artes estaban allí representadas, por los más notables arquitectos, escultores y pintores, Miguel Angel, Apeles, Fidias, Zeuxis, Velázquez, etc.; seguían las Ciencias (Astrología, Filosofía, Medicina y Política); luego las Bellas Letras; algunos poetas españoles, Herrera, Juan de Mena, Garcilaso, Cetina, Góngora; historiadores y filósofos griegos e historiadores latinos, los poetas italianos Dante, Petrarca, Ariosto y Tasso; el holandés Erasmo, agregándose nuevas observaciones sobre los filósofos, y también sobre los médicos (Galeno y Vesalio); los matemáticos (Arquímedes y Pitágoras); sobre Astrología, Jurisprudencia, Imprentas y Gramática. Tiene a veces rasgos de escepticismo y de ironía, como éstos: "Gran parte de los libros de Historia estaban excluídos del Templo, y destinados para hacer arcos triunfales, estatuas de papel y festones; como también los de Medicina para tacos de arcabuces, no menos ofensivos que las balas; y los de Filosofía para florones, gatos y perros de cartón." Mayans y Siscar decía que la *República literaria* había sido su dirección en el escogimiento de los libros.

Son de sentir omisiones como las de la Celestina, Valdés, Cervantes, el teatro, etc. El lenguaje es puro y castizo, y el estilo correcto, elegante, "levantado sin afectación, y breve sin obscuridad";

supo preservarse del culteranismo y del conceptismo, influyendo acaso en esto su dilatada residencia en extrañas tierras.

Aparte de unas cuantas poesías latinas y castellanas, escribió dos opúsculos: *Locuras de Europa,* diálogo a la manera de los de Luciano, en que expone observaciones de carácter político y diplomático sobre las intrigas y causas de paz y de guerra entre los Estados, con motivo de los tratos de Munster; su objeto es poner de manifiesto las *locuras de Europa,* por no reconocer ésta los beneficios que debía a la casa de Austria, y la *Política y razón de estado del Rey Católico don Fernando,* asunto sobre el que escribió Gracián.

33. Baltasar Gracián (1601-1658), de Belmonte (cerca de Calatayud), hijo del licenciado Gracián y de Angela Morales. Entró en la Compañía de Jesús (1619), donde hizo la profesión de los cuatro votos en 1635. Es probable que pasara algunos años en el Colegio de Calatayud, y casi seguro que residió en Huesca, siendo muy amigo de Lastanosa, del canónigo don Manuel Salinas y Lizana y de Francisco Andrés de Ustarroz. Tanto en la tertulia de Lastanosa, que editó *El Héroe* (1637), como en la Academia de los Anhelantes de Zaragoza, a que pertenecía Ustarroz, mostró Gracián su fino ingenio y su afición al placer de la conversación. En Madrid (1640) alcanzó fama de gran predicador y tuvo amistad íntima con don Antonio Hurtado de Mendoza, y de la Corte recordaba con gran disgusto "la vil soberbia de remozos de Palacio, insolentes de puerta y de saleta". Fué rector del Colegio de Tarragona, donde recogía antigüedades; en Valencia, y para traer gente a sus sermones, anunció en cierta ocasión que abriría ante el auditorio una carta que acababa de recibir del infierno; el censor le obligó a retractarse públicamente, y movido por despecho del ridículo en que estaba habló mal de Valencia en el *Criticón,* cosa que le ocasionó grandes contrariedades. Asistió a la batalla de Lérida (1646) como capellán.

Después de publicada la primera parte de *El Criticón* (1651) con el pseudónimo García de Morlanes (anagrama de Gracián y Morales, sus apellidos), fué denunciado al general de su Orden por "haber publicado con nombre supuesto algunas obras poco serias y muy alejadas de su profesión". Se le impuso alguna reprensión disciplinaria, que se repitió a la aparición de la tercera parte del *Criticón* (1637) por haber violado el voto de obediencia. Pidió salir de la Orden; pero no se lo concedieron, y en Tarazona murió el año 1658. La Compañía después glorificó al escritor y se honró con su memoria, dedicándole una inscripción sumamente encomiástica en un retrato que se conservaba en el Colegio de Calatayud.

La primera obra publicada de Gracián es *El Héroe* (1637), escrita acaso para combatir a Maquiavelo, donde describe las veinte cualidades (*primores*) que han de brillar en el que aspire a tan honroso dictado. Su tipo de *héroe* es Felipe IV. La obra se inspira en la lectura de Séneca, Homero, Aristóteles, Castiglione; en los *Detti memorabili di personaggi illustri* de Giovanni Botero; en Antonio Pérez, Mateo Peregrini, Nicolás Favet, etc. *El Político Fernando* (1640) es una apología del Rey Católico, propuesto como modelo de gobernantes, en donde alaba exageradamente al Conde-Duque de Olivares. En *El discreto* (1646) estudia las condiciones (*realces*) que ha de tener el hombre de mundo, poniendo un ejemplo histórico para cada uno de los 25 realces. El último es el plan de vida de un discreto, que viene a ser un programa de educación, conteniendo la substancia misma de *El Criticón*. *El Oráculo manual y arte de prudencia* (1647) es una colección de 300 máximas para orientarse en la vida del mundo. Pero la obra maestra de Gracián es *El Criticón* (1651-53-57), novela filosófica, que si no se lee hoy todo lo que debiera leerse es a causa de su lenguaje y estilo difícil y por tener algo de novela de clave en sus alusiones a personas y hechos contemporáneos del autor. El nombre de la novela, imitado acaso del *Satiricón* de Barclay, se debe al hecho de llamar a los capítulos *crisis*, dando a entender que quería hacer análisis imparcial de las costumbres, pero no una sátira implacable.

El Criticón consta de tres partes: 1.ª En la primavera de la niñez. Critilo (el hombre juicioso) naufraga en las costas de Santa Elena, donde encuentra a Andrenio (el hombre de la naturaleza), que vive en estado salvaje, criado en una caverna, sin saber de sus padres ni de su origen, y sin conocer el lenguaje, que Critilo le enseña. Ambos se dirigen a España, cuidando Critilo de poner en guardia contra los hombres al joven Andrenio. Emprenden el camino de la vida, Andrenio guiado por sus instintos, Critilo dirigido por la razón, recorriendo diversos lugares velados por la alegoría, hasta que llegan a Madrid, donde Andrenio es víctima de los engaños de Falsirena: esto da lugar a unos violentos juicios de Critilo sobre la maldad de las mujeres. Abandonan la Corte saliendo del país de la juventud.

Segunda parte: en el otoño de la varonil edad. Suben hasta la aduana de la edad viril, donde ven a los hombres transformarse, volviéndose pensativos y preocupados, como si todos se hubieran casado. En la cumbre de la montaña son invitados por Solastano (Lastanosa) a que visitaran su biblioteca y museo. Allí descubren la maravilla de un verdadero amigo (aludiendo a Pablo de Parada). Los peregrinos prosiguen su viaje a Francia. Critilo encuentra la Ninfa de las Artes y de las Letras, con cuya ocasión el autor cita y juzga a los principales escritores españoles; pasan por el *Hiermo de Hipocrinda* (la hipocresía), capítu-

lo atrevido que debió influír en la desgracia del autor; visitan el Arsenal del valor, la corte de Honoria, diosa de la Reputación, y la casa de los locos, donde tiene representación toda la Humanidad.

Tercera parte: en el invierno de la vejez. Han llegado a la vejez y se dirigen a Roma, pasando por el palacio de la Vejez, por el de la Embriaguez, guiados por el *Acertador* y el *Descifrador* y luego por el *Zahorí*, que los introduce en el alcázar de los aventureros, donde Andrenio se hace invisible como los demás habitantes de este lugar, hasta que se proyecta sobre él la luz de la desilusión. Llegan a Roma, donde asisten a una sesión de Academia, y desde una de cuyas colinas contemplan la rueda del tiempo, la fragilidad de la vida humana, y la muerte, en fin, aunque ellos pasan a la isla de la inmortalidad, donde se puede penetrar por el sendero de la virtud y del valor.

Varios son los autores que han podido inspirar esta obra. El *Hay ben Yacdán* de Abentofail tiene el mismo origen que Andrenio, y no podemos pensar en una simple coincidencia, aunque hoy por hoy no sepamos el medio por el cual Gracián pudo conocer la novela árabe, no publicada en Europa hasta algunos años después que la suya. Acaso la *Psichomaquia* de Prudencio haya servido de modelo para la personificación de virtudes y vicios. Descartes, Quevedo, las *Soledades* de Góngora, Barclay, Garzoni, etc., etc., han suministrado a Gracián alguno de los elementos de su libro.

La obra de Gracián que influyó más en la posteridad fué el *Arte de Ingenio* (1642), reeditado después con el título de *Agudeza y Arte de Ingenio* (1648), sugerida por la obra de Peregrini *Acutezze*; trata de la teoría de esta materia, para lo cual cita ejemplos, viniendo a ser una verdadera antología de poetas conceptistas y culteranos, sobre todo aragoneses. En esta segunda refundición intercaló los epigramas de Marcial traducidos medianamente por su amigo el canónigo Salinas, a quien Gracián mismo reprochó no saber latín, después que se hubo disgustado con él. Por medio de este libro Gracián vulgarizó el conceptismo y el culteranismo y contribuyó al desarrollo del mal gusto. El *Cannochiale Aristotélico* de Tesauro, y los innumerables *Conceptos predicables*, que tanto en Italia como en España dieron pasto a los incontables fray Gerundios, se derivan directamente de las obras de Gracián. Fué siempre más conceptista que culterano y este gravísimo defecto es causa de que su obra no haya sido conocida como merece, por el vigor del ingenio y lo sutil de las ideas.

Siguiendo a M. A. Coster, resumimos así el juicio sobre este escritor: Buen patriota y buen clérigo, cumplió su deber pero sin excederse. Hombre sin profundas pasiones y sin pensamientos personales, la nota saliente de su carácter era horror por la soledad, por

lo cual tenía gran afición a la vida social. Para esto es preciso conocer a los hombres y ¿quién que los estudie y los conozca no cae en el pesimismo? Ahora que el pesimismo de Gracián está templado por sus ideas cristianas; por eso ante las flaquezas humanas se sonríe, no se desespera. Nacido cuando el conceptismo y el cultismo habían triunfado definitivamente, Gracián siguió la moda, y fué el preceptista del conceptismo. Constantemente limaba su estilo, cosa rara en la literatura española, y que lo aproxima a Fernando de Herrera, a quien él desdeñaba. Dotado de una ardiente imaginación, de una memoria fácil, de una vis cómica de que dejó imperecederos modelos en tantos diálogos del *Criticón*, hubiera sido un escritor sin par si hubiera tenido idea de la medida; aun así merece un puesto de honor al lado de Quevedo, que si es más mordaz y más amargo que Gracián, es más respetuoso con la lengua que emplea.

Durante un siglo tuvo gran boga en España; del eclipse en que cayó en la segunda mitad del XVIII, empezaron a sacarlo Gallardo, don Adolfo de Castro, después, y por fin Menéndez y Pelayo; sus obras, algunas reeditadas recientemente, han llamado la atención de literatos y periodistas. En Francia tuvieron éxito las traducciones de sus libros principalmente la de Amelot de la Housaie, notándose la influencia del *Oráculo manual* en las *Máximas* de la Rochefoucauld, quien lo conoció por medio de la Marquesa de Sabli, y en los *Caracteres* de La Bruyère; Voltaire también lo conocía. A Inglaterra y a Italia llegó su fama; pero sobre todo a Alemania. Goethe lo leía y Schopenhauer tenía por él un verdadero culto, habiendo ejercido una influencia innegable en su pesimismo.

BIBLIOGRAFÍA

1. *Comedias*, en *B. A. E.*, XXIII y XIV; *Historia de la conquista de Méjico*, en *B. A. E.*, XXVIII; *Poesías*, íd., XIII; *Biografía de D. Antonio de Solís*, en *Sem. Pint. Esp.*, 1852, pág. 108; R. Mesonero Romanos, *Teatro de Solís*, en *Sem. Pint. Esp.*, 1853, pág. 75; D. E. Martell, *The Dramas of D. A. de S. y R.*, Philadelphia, 1913; *Sobre "Conquista de Méjico", por Solís*, en *Rev. de Esp. y del Extr.*, VII; A. Sánchez Moguel, *La Hist. de la Conq. de Méjico, por Solís*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1892), II, 356.—**2.** J. Godoy Alcántara, *Historia crítica de los falsos cronicones*, Madrid, 1868; Nicolás Antonio, *Censura de historias fabulosas* (1742); J. M.ª Salvador Barrera, *Disc. en la Acad. Hist.*, págs. 16 y sigts.—**3.** A. De Castro, *Memoria sobre la ilegitimidad del "Centón Epistolario" y sobre su autor verdadero*, Cádiz, 1857; J. Puiggarí, *Nuevas observaciones sobre la legitimidad del "Centón Epistolario"*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1876), II, 51, 75; Ticknor, *Hist. de la lit. española*: M.s de Pidal, *Opúsculos literarios*, en *Colección de Escritores Castellanos*, con una nota de M. P.; E. Cotarelo, *Rev. Española* (1900).—**4.** Ribadeneira: E. Fueter, *Historiographie*, pág. 350; A. y A. de Backer,

Bibl. de la Compagnie de Jésus, vol. VI; Yepes: Gallardo, *Ensayo,* IV, 1088; L. Villalba, *El P. José Sigüenza. Sus obras poéticas,* en *La Ciudad de Dios* (1914), XCIX, (1915), C; A. Huarte, *Estudios de investigación histórica. Ilustraciones para la biografía del cronista salmantino Gil González Dávila,* en *Bol. Ter.* (1918), IV, 90-94.—**5.** Ed. Foulché-Delbosc, en *Rev. Hispanique* (1919), XLV, 349-509, y en *B. A. E.*, XXI: *Historia de la Casa de Moncada,* atribuída al Marqués de Mondéjar, Ms. de la Acad. de la Hist., tomo I, libro IX, cap. IV; A. Rubió i Lluch, *Catalunya a Grecia. Estudis historics e literaris,* Barcelona, 1906; G. Schlumberger, *Expédition des "Almugavares" ou Routiers catalans en Orient de l'an 1302 à l'an 1311,* Paris, 1903.—**6.** *Guerra de Cataluña,* ed. J. O. Picón, Madrid, 1912; *Cartas,* ed. E. Prestage, Lisboa, 1911; E. Prestage, *Francisco Manuel de Mello: esboço biographico,* Coimbra, 1914; íd. íd., *Obras autographas e ineditas,* Lisboa, 1911; A. Ribeiro dos Santos, *Memoria da vida e escritos de D. F. de M.,* en *Memorias de Literatura portuguesa,* vol. VII; C. Pujol y Camps, *Melo y la revolución de Cataluña en 1640.* Disc. en Acad. Hist., Madrid, 1886.—**8.** Villalba y Estaña: *Pelegrino,* ed. en *Bibliófilos Españoles* (Madrid, 1886 y 89), tomos XXIII y XXVI; M. Serrano y Sanz, *Autobiografías,* página LXXXVI; Valladares de Valdelomar: *Caballero venturoso,* ed. Bonilla y Serrano, 1902; M. Serrano y Sanz, *Autobiografías,* pág. XCIV; Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios,* en *B. A. E.*, XXII, 517; M. Serrano y Sanz, *Autobiografías,* pág. XXXIII.—**9.** Suárez de Figueroa: J. P. Wickersham Crawford, *Vida y obras de C. S. de F.*, trad. castell. de N. Alonso Cortés, Valladolid, 1911; *El Pasajero,* ed. y pról. de F. R. Marín, Madrid, 1913; *El Passagero,* ed. Selden-Rose, en *Biblióf. Esp.*, Madrid, 1914; J. P. Wickersham Crawford, *Suarez de Figueroa's España Defendida and Tasso's Gerusalemme Liberata,* en *Romanic Review* (1913), IV, 207; *Vida del Capitán Alonso de Contreras,* ed. M. Serrano y Sanz, Madrid, 1900; M. Serrano y Sanz, *Autobiografías,* en *N. B. A. E.*, II, XCVII; S. G. Morley, *The Autobiography of a Spanish Adventurer,* en *Rev. Filol. Esp.*, IV, 436.—**10.** Soleto y Pernia: M. Serrano y Sanz, *Autobiografías,* pág. LXIV.—**11.** Duque de Estrada, *Comentarios,* ed. Pascual Gayangos, en *Memor. Histórico Español* (Madrid, 1860), XII; M. Serrano y Sanz, *Autobiografías y memorias,* en *N. B. A. E.*, II, C; P. de la Escosura, *Una novela histórica en embrión. Comentarios...,* en *Rev. de España,* XLVI, XLVII y XLVIII.—**12.** *El día de fiesta por la mañana y por la tarde,* abreviado y anotado por A. R. Chaves, en *Bibl. Universal,* tomo 103; *Troya abrasada* [en colab. con Calderón], ed. G. T. Northup, en *Rev. Hispanique* (1913), XXIX, 195.—**13.** *Día y noche de Madrid,* en *B. A. E.*, XXXIII, 377; A. Alvarez Baena, *Hijos de Madrid,* II, 216; Torres y Villarroel, *El Ermitaño y Torres.*—**15.** *Sonetos,* en *Rev. de Arch.* (1876), VI, 146; J. Godoy Alcántara, *Disc. en Acad. Historia,* Madrid, 1870; M. Gómez Uriel, *Bibliotecas de Latassa,* Zaragoza, 1884, I, 465; M. Mir, ed. *Conquista de las Islas Malucas* [de B. Argensola], Zaragoza, 1891, pág. CXXI; *Bibliotheca Carmelitana* (Aurelianis, 1752), I, 651.—**16.** *Censura de historias fabulosas,* con pról. de Mayans, Madrid, 1742; F. Arana de Varflora, *Hijos de Sevilla,* Sevilla?, 1791; *La literatura española demostrada en el prefacio de su Biblioteca Nueva,* Madrid, 1787.—**17.** *Obras chronológicas,* ed. Mayans y Siscar, Valencia, 1744; *Cartas eruditas de M. y E. Baluze,* publicadas por Morel-Fatio, en *Homenaje a M. Pelayo,* vol. I.—**18.** G. de Santiago, *Ensayo de una bibl. de la Orden de S. Agustín,* vol. II; N. Alonso Cortés, *El falso "Quijote" y Fr. C. de F.*, Valladolid, 1920; C. G. Morán, en *España y América,* 1 febrero 1921; M. Pelayo, *Ideas estéticas,* II, 157.—**19.** *Agricultura,* ed. Gil Blas, *Renacimiento,* 1919; A. Daza, *Historia Ordinis Minorum,* I; J. Mir, *Centenario quijo-*

tesco y *Prontuario de Hispanismo y Barbarismo*.—**24.** *Cartas*, ed. F. Silvela (con prólogo), Madrid, 1885; M. Serrano y Sanz, *Bibl. de Escritoras Españolas*, I, 571; *Mística Ciudad de Dios*, ed. del obispo Ozcoidi y Udave. [Tomo 5.° *Autenticidad de la "Mística Ciudad de Dios" y biografía de su autora*.], Barcelona, 1914; *Vida de la Virgen María*, con prólogo de E. Pardo Bazán, Barcelona, 1899; M. Geddes, *The life of Maria de Jesus of Agreda a late famous Spanish Nun*.—**25.** *Obras espirituales*, Madrid, 1890-1892, 6 vols. (Cf. eds. del Apostolado de la Prensa.); *Dictámenes y axiomas, recogidos de sus obras, y añadidos por él mismo*, Madrid, 1660 y 1782; *Imitación de Cristo...*, obra atribuída al V. Tomás de Kempis, traducción del P. Nieremberg (Cf. Art. de D. Juan Catalina García, en *La Ciencia Cristiana*, oct. 1878), Madrid, 1878; *Epistolario*, edición y notas de N. Alonso Cortés, en *Clásicos Castellanos*, tomo 30.—**26.** *Guía espiritual*, [reimp. de la ed. de 1675], ed. R. Urbano, Barcelona, [1906]; M. Pelayo, *Heterodoxos*, II, 559; H. C. Lea, *Molinos and the Italian mystics*, en *The American Historical Review* (1906), XI, 243; P. Dudon, *Le quiétiste espagnol Michel Molinos*, Paris, 1921.—**28.** A. y A. de Backer, *Bibl. de la Compagnie de Jésus*, 1887, VI.—**29.** G. de Santiago, *Ensayo*, etc., vol. V; A. Capmany, *Teatro hist. crítico de la elocuencia española*, vol. IV; I. Monasterio, *Estudios críticos sobre el Mro. Fr. J. M.*, en *La Ciudad de Dios*, vols. XIV a XVII.—**31.** *Vida y escritos de G. de S.*, por Cerdá y Rico, en el tomo II de *Nueva ilustración de la tragedia antigua*, Madrid, 1778; M. Pelayo, *Ideas estéticas* (2.ª edición), III, 363.—**32.** *Obras*, en *B. A. E.*, XXV; *República Literaria*, ed. M. Serrano y Sanz, Madrid, 1907; *Cartas, 1643-1648*, en *Documentos inéditos*, LXXXI, 3-62, 501-557; J. M. Ibáñez García, *S. F. Estudio sobre su vida y sus obras*; P. Tejera, *S. F.: sus pensamientos, sus poesías, sus opúsculos*, Madrid, 1884; C. Pérez Pastor, *Bibl. Madril.*, III, 466; F. Cortines, *Ideas jurídicas de S. F.*, Sevilla, 1907; E. de Benito, *Juicio crítico de las Empresas Políticas. Examen de su doctrina jurídica*, Zaragoza, 1904; F. Corradi, *Discurso leído en la R. Acad. de la Hist.* Juicio acerca de S. F. y de sus obras, Madrid, 1876.—**33.** *El Héroe*, ed. A. Coster, Chartres, 1911; *El Héroe* y *El Discreto*, ed. [con estudio] de A. Farinelli, Madrid, 1900; *El Discreto, Oráculo manual* y *El Héroe*. *B. A. E.*, LXV; *El Criticón*, ed. J. Cejador, Madrid, 1913; *Cartas inéditas*, ed. M. Compañy, en *Revista Crítica*, etc. (1896), I, 81; A. Coster, *Baltasar Gracián, 1601-1658*, en *Rev. Hispanique* (1913), XXIX, 347; B. Croce, *I Trattatisti italiani del "concettismo" e Baltasar Gracian*, Napoli, 1899; A. Morel-Fatio, *Les moralistes espagnols du XVIIe siècle et en particulier sur B. G.*, en *Bull. Hispanique* (1910), XII, 201, 330; íd., *Gracian interprété par Schopenhauer*, en *Bull. Hispanique* (1910), XII, 377; F. Maldonado, *B. G. como pesimista y político*, Salamanca, 1916; F. Rahola y Tremols, *Discursos en la R. Acad. de Buenas Letras de Barcelona...* [sobre Baltasar Gracián, escriptor satirich, moral y politich], Barcelona, 1902; M. Pareja y Navarro, *Las ideas políticas de B. G.*, Granada, 1908; E. Ovejero y Maury, "*El Criticón*" *de B. G.*, en *Esp. Mod.* (1913), 297, 5-27.

CAPITULO XXV

La literatura en el siglo XVIII.

SERIE DE LOS SOBERANOS DE LA CASA DE BORBÓN

Felipe V...............	1700-1746	Carlos III............	1759-1788
Luis I..................	1724	Carlos IV............	1788-1808
Fernando VI.........	1746-1759	Fernando VII.......	1808-1833

SUCESOS NOTABLES DE ESTE PERÍODO

1701. Llega Felipe V a Madrid.

1701-1714. Guerra de sucesión entre Felipe V y el archiduque Carlos de Austria (después emperador Carlos VI).

1704. Los ingleses se apoderan de Gibraltar.

1707. Españoles y franceses ganan la batalla de Almansa.

1710. Derrota del general inglés Stanhope en Brihuega y del alemán Staremberg en Villaviciosa.

1713. Paz de Utrecht. Establecimiento de la Ley Sálica.

1714. Paz de Rastatt. Cae Barcelona en poder de Felipe V.

1720. Paz de la Haya. Expulsión de Alberoni.

1724. Felipe V abdica en Luis I. Breve reinado y muerte de éste. Felipe V, rey segunda vez.

1725. Tratado de Viena.

1735. El infante don Carlos (después Carlos III) queda en posesión de los reinos de Nápoles y Sicilia.

1743. Campaña de Italia dirigida por Montemar y el Conde de Gages.

1748. Tratado de Aquisgram; el infante don Fernando obtiene los ducados de Parma, Plasencia y Guastalla.

1753. Concordato con Benedicto XIV.

1759. Muere Fernando VI en Villaviciosa de Odón. Proclamación de Carlos III.

1761. Carlos III y Luis XV firman el *Pacto de familia*, al que se

adhieren los Borbones de Nápoles y Parma. Guerra con Inglaterra y Portugal (1762). Paz de Versalles (1763).
1764-65. Guerras con Marruecos y Argel.
1765. Motín de las capas y sombreros, contra Esquilache.
1766. Grimaldi aprueba los Estatutos de la Real Sociedad Económica Vascongada. Creación de las Sociedades Económicas de Amigos del País.
1767. 1.° abril. Expulsión de los jesuitas.
1767. Nuevas poblaciones de Sierra Morena dirigidas por Olavide.
1768. Empieza la construcción del Canal Imperial de Aragón.
1769-70. Reforma de las Universidades.
1770. Creación de los Estudios Reales de San Isidro.
1776. Fundación del Real Seminario vascongado en Vergara.
1779-83. Asedio infructuoso de Gibraltar.
1782. Los españoles recobran de los ingleses la isla de Menorca, dirigidos aquéllos por el Duque de Crillon.
1782. Fundación del Banco Nacional de San Carlos.
1783. Paz con Inglaterra.
1789. Revolución francesa.
1793-95. Guerra con la República francesa; paz de Basilea (1795).
1797. La escuadra inglesa derrota a la española en el Cabo de San Vicente.
1799. Reforma del Seminario de Nobles.
1802. Paz de Amiens entre España e Inglaterra.
1805. Guerra con Inglaterra. La escuadra inglesa derrota a la francoespañola en Trafalgar.
1808. 19 de marzo. Motín de Aranjuez y abdicación de Carlos IV. 2 de mayo. Levantamiento de Madrid contra los franceses. Fernando VII renuncia en favor de Napoleón. El intruso José Bonaparte. Creación de la Junta Central.
1808-1814. Guerra de la Independencia contra Napoleón. Batallas de Bailén (1808), Talavera, Albuera, Arapiles (1812), Vitoria, San Marcial (1813), etc. Sitios de Zaragoza (1808-9), Gerona, Cádiz, Badajoz, Valencia y Ciudad Rodrigo.
1811. Abolición de los señoríos jurisdiccionales.
1812. Constitución de Cádiz. Abolición del Santo Oficio.
1814. Fin de la guerra de la Independencia. Restauración de la Inquisición, y fin del sistema constitucional.
1818-19. Chile y Colombia se declaran independientes.
1820. Venta de la Florida a los Estados Unidos.
1820-23. Levantamiento de Riego: restauración del sistema constitucional, que termina en 1823.

1823. Entran en España los cien mil hijos de San Luis. Diferencias y luchas entre Fernando VII y las Cortes: libertad del Rey: caída del sistema constitucional.
1824-25. Perú y Méjico se declaran independientes.
1830. Nacimiento de Isabel II. Abolición de la Ley Sálica.
1833. Muerte de Fernando VII.

CARACTERES GENERALES DEL SIGLO XVIII

Sería grave error creer que las épocas literarias, de caracteres más o menos definidos, coinciden exactamente, en cuanto a la cronología, con los períodos de la Historia general, aunque en más o en menos se acerquen a éstos; y así el siglo XVIII en las letras, por lo que se refiere a España, empieza algo después del advenimiento de la casa de Borbón (1701) y se prolonga hasta 1830, aproximadamente, notándose en los últimos años del reinado de Fernando VII evidente renovación literaria, social, política, etc., coincidiendo con los preludios del romanticismo.

La influencia francesa, desde el final del siglo XVII se había extendido poderosamente por Europa: aunque en España no hubiera reinado la casa de Borbón, hubiera sido notorio este influjo, como lo fué en Inglaterra, Alemania, Italia, Portugal, etc.: los escritores franceses del siglo de Luis XIV eran muy leídos y admirados: el espíritu centralista, académico y neoclásico se filtraba por doquiera, y la producción artística, en las letras y en otras manifestaciones de la actividad, parecía que iba a ahogar los productos populares y castizos, y aunque no fué así, dichosamente, es lo cierto que jamás transigió con éstos el gusto erudito y académico; así lo prueban, entre otros casos, las polémicas acerca de nuestro teatro y las que sostuvieron Huerta y don Ramón de la Cruz.

Reflejo de la influencia francesa fueron algunas instituciones oficiales (Biblioteca Nacional, Academias Española y de la Historia); las frecuentes traducciones de escritores franceses, grandes y medianos (Corneille, Racine, Voltaire, Lesage, Buffon, La Fontaine, Bossuet, Fenelon, etc.); las imitaciones de ellos; la boga que entre los eruditos alcanzó la tragedia, según el tipo neoclásico francés; el gusto por las modas, costumbres y lenguaje de Francia, satirizado muchas veces (v. gr., en *Fray Gerundio*), y la profunda influencia que alcanzaron los grandes filósofos franceses Montesquieu, Rousseau y Voltaire, los enciclopedistas (v. gr., Diderot), algunos dramáticos (Crébillon, Beaumarchais) y hasta algunos filósofos del país vecino, v. gr., Condillac, representante del sensualismo.

Se observan además influencias italianas: en Luzán, de algunos

preceptistas: en Leandro Moratín, de Goldoni; de Alfieri, por las traducciones de sus tragedias. Influencias inglesas, aunque escasas, hay en Clavijo, que imitó *The Spectator,* de Addisson; en Meléndez y en Quintana, a más de las versiones de Shakespeare, Se tradujeron las obras de Bateux y de Blair.

El primer tercio del siglo XVIII, o algo más, viene a ser como una prolongación del XVII en lo literario, y esto se nota especialmente en la lírica y en la dramática: en aquélla se ve como un crepúsculo de la centuria anterior, en lo bueno (Alvarez de Toledo) y en lo malo, con los equívocos y rasgos de mal gusto (Benegassi, por ejemplo). La *Poética* de Luzán (1737) coincide con la aparición del *Diario de los literatos;* y ambas obras, y el *Teatro crítico* y las *Cartas* de Feijóo, influyen poderosamente en el cambio de criterio y de gusto, representando la difusión en nuestra patria de ideas italianas y francesas en poesía, teatro, filosofía, crítica y didáctica. Luzán y algunos de sus discípulos (Nasarre, Montiano y Velázquez) llevan estas ideas a la *Academia del Buen Gusto,* que presidía en Madrid la Marquesa de Sarria: en esta Academia, de una parte se rinde culto a las tendencias del siglo anterior en la poesía lírica; y de otra, los citados discípulos del preceptista aragonés exageran las doctrinas del maestro.

El desarrollo de las ideas francesas es cada vez mayor y se imponen frecuentemente a lo tradicional y castizo; así Clavijo y Fajardo, traductor de Buffon y de Voltaire, y don Nicolás Moratín consiguen la prohibición de los Autos sacramentales, no sin protesta de algunos escritores.

Tiene lugar la expulsión de los jesuítas de España (1767), como ya se había realizado en Nápoles, Portugal y Francia; figurando entre los expulsos, acogidos en los Estados Pontificios, no pocos escritores de mérito, principalmente didácticos, como Lampillas, Andrés, Serrano, Hervás, Arévalo, Arteaga, Eximeno, Pla, Gustá, Lasala, Colomés, Pou, Montengón, etc., y algunos de ellos acreditan la ciencia, letras y glorias españolas, enfrente de escritores italianos o franceses (Tiraboschi, Bettinelli, Masson), que las rebajaban o desconocían.

La Filosofía ejerce su influjo mucho más que en los siglos anteriores: los filósofos estuvieron de moda, brillaron en los salones, comunicaron su carácter a sociedades e individuos, llevaron a todas las esferas su crítica, sus sistemas, y con frecuencia, un fondo de escepticismo, de incredulidad o de rebeldía; la Filosofía de esta centuria procede, en línea recta, del experimentalismo de Bacon, de la duda cartesiana y de las tendencias antiespiritualistas de Locke, y

está caracterizada principalmente por Montesquieu (1689-1755), que en sus *Cartas persas* escribió una sátira profunda, en prosa, de la sociedad de su tiempo, y en *El espíritu de las leyes* analizó todas las formas de gobierno, fijando la división de la autoridad en tres poderes distintos e independientes: legislativo, ejecutivo y judicial; por Voltaire (1694-1778), maestro en la ironía, que en las *Cartas sobre los ingleses*, el *Diccionario filosófico*, el *Siglo de Luis XIV*; sus novelas, tragedias, poesías, cartas, opúsculos, etc., combatió la intolerancia, arbitrariedad, excesos judiciales, el Cristianismo, etc.; por Rousseau (1712-1778), que, en su *Origen de la desigualdad entre los hombres*, el *Contrato social*, *Julia o la nueva Eloísa*, *Emilio*, etc., atacó la organización de la sociedad, tendiendo a la soberanía del pueblo, y la libertad e igualdad humanas; y por la *Enciclopedia*, representada principalmente por el matemático D'Alembert y el crítico y novelista Diderot.

Este espíritu filosófico influyó más o menos, entre otros, en Campomanes, Clavijo y Faxardo, Olavide (en su primera época); Cadalso, imitador de Montesquieu en sus *Cartas marruecas*); Iriarte, Samaniego, Azara, Cienfuegos, Moratín, Marchena, Quintana, Gallardo, etc.

Una rama especial de la Filosofía como ciencia organizada e independiente, y de singular influencia en la producción y estudios literarios, nace en este siglo: la Estética; el padre Esteban Arteaga, en sus *Observaciones sobre la belleza ideal*, publica un trabajo tan original como valioso.

El espíritu crítico, consecuencia de la Filosofía dominante, se extiende a toda clase de producciones, especialmente históricas, y aparecen algunas obras sobre esta materia: *Norte crítico* (1733), del padre Jacinto Segura; *Crisis de critices arte* (1745), del padre Miguel de San José; *Dolencias de la crítica* (1760), del P. Codorniú: *Observaciones sobre los principios elementales de la Historia*, del Marqués de Llió, obra admirable, lo mismo que las *Reflexiones sobre el modo de escribir la Historia de España* de Forner; y este espíritu de crítica se refleja muy bien en las obras históricas más importantes y características, como las *Antigüedades de España*, de Berganza, documentadas a la moderna; las eruditas y concienzudas obras de Mayans, Flórez, Cerdá y Rico, Masdeu, Capmany, etc.

Por esto mismo se cultivan cuidadosamente las ciencias auxiliares de la Historia, distinguiéndose en Paleografía don Cristóbal Rodríguez, Burriel y Terreros; en diplomática, Berganza, don Juan Bautista Muñoz, Floranes y Vargas Ponce, por sus colecciones de documentos; en Numismática, Pérez Bayer, Flórez, Masdeu.

El mismo espíritu lleva a producir valiosas bibliografías, siguiendo la senda abierta por don Nicolás Antonio (cuya *Bibliotheca hispana* reimprimió y mejoró Pérez Bayer). He aquí algunas: la de don Juan Lucas Cortés, *Sacra Themidis Hispana Arcana*, publicada indebidamente a nombre de Franckenau y reimpresa por Cerdá y Rico; la *Bibliographia critica sacra et prophana*, del padre Miguel de San José (1740); la *Bibliotheca hispano-arabica escurialensis*, de Casiri; la *Bibliotheca española*, de Rodríguez de Castro; las bibliografías valencianas de Rodríguez y de Ximeno; la *Biblioteca de escritores aragoneses*, de Latassa; la de *Traductores españoles* de Pellicer; la de *Escritores del reinado de Carlos III*, de Sempere y Guarinos; la *Económicopolítica*, del mismo; las de los jesuítas Prat de Sabá y Diosdado Caballero, etc.

Las revistas literarias y periódicos se difunden cada vez más, distinguiéndose, entre otros: el *Diario de los Literatos* (1737); el *Diario Curioso, Erudito, Económico y Comercial*, de Uribe y Nifo; otros que publicó este último; el *Pensador* de Clavijo y Faxardo; el *Pensador Cristiano*; el *Memorial Literario* (1784...); el *Mercurio Literario*; el *Semanario Erudito*, de Valladares; las *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes* (1803-5) (por Quintana, el abate Aleas, y otros); los muchos que se publicaron en el período de las Cortes de Cádiz, etc., etc.

El prosaísmo es nota característica de la literatura y de la poesía del siglo XVIII: llevaban a ello el espíritu crítico, las tendencias filosóficas señaladas, la transformación política (el centralismo uniformador), el olvido o postergación entre los hombres cultos de ciertas manifestaciones genuínas del carácter nacional y popular (que por lo que se refiere a las letras españolas bastará indicar la producción medieval, los romances y el teatro) y hasta una especie de protesta contra los excesos líricos y el barroquismo de forma de los culteranos y contra las agudezas y alardes ingeniosos de los conceptistas: así don Francisco Gregorio de Salas y don Tomás de Iriarte, entre otros muchos, llegaron en sus versos al extremo de lo prosaico, y se pretendió desterrar la viveza de la fantasía, el calor de la expresión y los rasgos líricos del campo de lo poético.

Empieza a difundirse la lengua francesa y decae el estudio del latín.

Hubo ciertas clases de producciones que alcanzaron aprecio y difusión particular y matiz propio y vida algo artificial en este siglo: así sucedió con la poesía bucólica, representada principalmente por Cadalso, fray Diego González, Iglesias, Iriarte, don Nicolás Moratín, Vaca de Guzmán y Meléndez; con la anacreóntica, cultivada por es-

tos mismos, el Conde de Noroña y otros; con el apólogo, que por su tendencia pedagógica y moralista encajaba muy bien con el espíritu del siglo, más o menos ingeniosamente escrito por Iriarte, Samaniego, Iglesias, Arjona, Rodríguez de Arellano, Beña y Jérica; ciertas formas literarias, como el llamado canto épico (don Nicolás Moratín, Vaca de Guzmán, Vargas Ponce), y más aún el romance endecasílabo, en el que se distinguieron Huerta, Moratín, padre e hijo, Vaca de Guzmán, Noroña); además contrasta la escasez y pobreza de novelas y comedias españolas de este siglo con la producción espléndida, variada y rica en la centuria anterior; y la tragedia según el tipo neoclásico francés, preferentemente y aun según el patrón artificiosamente político inventado por Alfieri.

Las *unidades dramáticas* caracterizan también la producción y la crítica teatral más genuínas de este siglo: la tragedia neoclásica francesa reconoce a las unidades como base, y los preceptistas más autorizados las defienden: sólo alguno de espíritu más independiente, como Estala, establece distinciones y salvedades, y como consecuencia muchos eruditos tachan de incorrectas, desarregladas y contrarias al arte nuestras comedias del siglo XVII, sin perjuicio de gustar de ellas en la representación, como gustaba el pueblo que las aplaudía. Quintana, en su ensayo en tercetos sobre las *Reglas del drama* (1791), formula así la ley de las unidades:

Una acción sola presentada sea
en solo un sitio fijo y señalado,
en solo un giro de la luz febea.

LA BIBLIOTECA NACIONAL.—En 1712 Felipe V decidió fundar una Biblioteca en el pasadizo del Palacio Real situado en la Plaza de los Caños del Peral (junto al Teatro Real de hoy y calle del Tesoro). La base de ella fué una colección de unos 8.000 volúmenes, entre impresos y manuscritos; unos 2.200 procedentes de la antigua librería, ya existente en 1637 en la torre alta del Alcázar, llamada de la Reina Madre; y otros traídos de Francia por Felipe V. Fué nombrado bibliotecario mayor don Juan Ferreras.

Las primeras Constituciones, debidas al padre jesuíta Guillermo Daubenton, confesor del Rey (1716), fueron sustituídas en 1761 por otras, obra del bibliotecario mayor don Juan de Santander, por orden de Carlos III. La Biblioteca disfrutó desde su fundación el privilegio de obtener un ejemplar de cuantos libros y papeles se imprimiesen en el Reino, y el mismo bibliotecario propuso a Carlos III que se tuviese en cuenta, para los ascensos del personal, el conocimiento de las lenguas orientales, cuyo estudio quiso estimular en la Biblioteca. El ministro Jovellanos redactó un plan de re-

forma de estatutos (1788), y en él hasta los celadores escribientes habían de ser buenos humanistas, poseyendo las lenguas griega y latina.

En el local indicado siguió la Biblioteca hasta 1809, en que José Bonaparte la trasladó al convento de Trinitarios Calzados (que después fué Ministerio de Fomento), en la calle de Atocha. En 1826 se instaló en la casa que fué del Marqués de Alcañices, inmediata a la Plaza de Oriente y al convento de la Encarnación. En 1866 inauguró Isabel II las obras del Palacio de la Biblioteca actual, y después de terminadas dos Exposiciones que se celebraron en este último edificio con motivo del Centenario del descubrimiento de América (1892), quedó abierta al público la Biblioteca Nacional actual (1894).

Los fondos más importantes ingresados en la Real Biblioteca hasta 1833 fueron, además de los indicados como base: los de la Biblioteca del Duque de Medinaceli, que fué comprada con su monetario; la de Suárez de Guevara; la de medicina del doctor Salcedo y la del Conde de Miranda (1757); la librería del cardenal Arquinto, adquirida por S. M en Roma; la importante del erudito don Andrés González de Barcia; la de don Felipe Vallejo, con su monetario, y los manuscritos árabes existentes en la celda de fray Patrocinio de Latorre, adquiridos por él en Berbería con fondos del Estado. La Biblioteca gozaba del privilegio de prioridad en cualquier venta de libros antes de abrirse ésta al público.

En el personal figuraron muchos escritores y eruditos: entre los directores, Ferreras, Nasarre, Santander, Pérez Bayer (1783), don Leandro F. de Moratín (1811) y don Juan Escoiquiz (1814); y entre sus oficiales recordamos a Iriarte, Mayans, García de la Huerta, Casiri, Conde, Lozano, Rodríguez de Castro, Cerdá y Rico, don Tomás Antonio Sánchez y don Tomás López (géografo).

La Academia Española en el siglo xviii.—El fundador y primer director de la Real Academia Española fué don Juan Manuel Fernández Pacheco, marqués de Villena y duque de Escalona, virrey de Cataluña, Navarra, Aragón, Sicilia y Nápoles; figuró entre los más entusiastas partidarios de Felipe V, en la guerra de sucesión; cayó prisionero en la batalla de Brihuega, lo mismo que el Conde de Stanhope (del campo del Archiduque), siendo canjeado por éste. Mayordomo mayor de Felipe V, solicitó de palabra la protección real para fundar una Academia encargada de velar por la elegancia y pureza del castellano; convocó, al efecto, en su casa a varios escritores que habían de constituír la corporación: don Juan Ferreras, don Gabriel Alvarez de Toledo; don Andrés González de Barcia, coleccionador de las Crónicas de Indias; fray Juan Inte-

rián de Ayala, catedrático de hebreo en Salamanca y autor del *Pictor christianus eruditus;* los padres Bartolomé Alcázar y José Casani, jesuítas, profesores del Colegio Imperial, y don Diego Dongo Barnuevo, bibliotecario del Rey, a los que se agregan poco después el Duque de Montellano (a propuesta del cual (1713) la Academia adoptó como emblema el crisol con la leyenda *Limpia, fija y da esplendor*) y don Vicencio Squarzafigo. El 6 de julio de 1713 tuvo lugar la primera Junta, y el 13 de mayo de 1714 sancionó el Rey la fundación de este Cuerpo, que había de constar de 24 plazas, según sus primeros estatutos.

A pesar del crédito que pronto tuvo la Academia, se vió atacada por papeles que aparecieron anónimos, v. gr., *La carta del maestro de niños,* la *Jornada de los coches de Alcalá*, etc.

La primera obra de la Academia fué el *Diccionario* llamado *de autoridades* (Madrid, 1726-39, 6 tomos), notabilísimo para su época, y que desgraciadamente no fué reimpreso (excepto su primer volumen), y después publicó la *Ortografía y la Gramática* (1771).

En los cuarenta primeros años de su vida la Academia celebró sus Juntas en la casa del Marqués de Villena, de su hijo don Mercurio y de sus nietos don Andrés y don Juan, directores sucesivos de ella; su quinto director fué don José Carvajal y Lancaster, ministro de Estado, y en 1754 Fernando VI concedió habitación a la Academia en la Real Casa del Tesoro, dependiente de Palacio, donde siguió hasta su traslado a la casa de la calle de Valverde, que le fué donada por Real cédula de Carlos IV (1793).

La Academia, en 1777, convocó un certamen para premiar a los que sobresaliesen en el cultivo de la poesía y elocuencia.

En 1780 dirigió la magnífica edición del *Quijote,* excelente trabajo tipográfico de Ibarra (4 tomos), y fijándose después en los primeros monumentos de la lengua (1784), publicó la versión del *Fuero Juzgo.*

A esto hay que agregar que en el siglo XVIII hizo cuatro ediciones del *Diccionario*, otras tantas de la *Gramática*, dos pequeñas del *Quijote* y otras varias.

Entre los académicos del indicado siglo figuraron el Marqués de San Felipe, Nasarre, Montiano, Luzán, don Leopoldo Jerónimo Puig, el Conde de Torrepalma, don Juan de Iriarte, Campomanes, Rejón de Silva, don Vicente de los Ríos, don Benito Bails, Jovellanos, etc.

La Academia de la Historia.—En 1735, en casa del abogado don Julián de Hermosilla, después teniente corregidor de Madrid y del Consejo de Hacienda, se reunían algunos literatos, y de esta

tertulia nació la Real Academia de la Historia. Se considera como a fundadores de esta corporación el brigadier don Francisco de Zabila (presidente): Rada y Berganza, oficial del Despacho universal de Hacienda (secretario); don Manuel de Roda (después secretario de Gracia y Justicia); el Conde de Torrepalma, Montiano y Luyando; don Juan Martínez Salafranca y don Leopoldo Jerónimo Puig, estos dos últimos capellanes de San Isidro y redactores del *Diario de los Literatos*, y el presbítero Escuer.

Al principio se llamó este cuerpo *Academia universal*, y pronto dejó este nombre por el de *Academia de la Historia*. En 1736 se instaló en la Real Biblioteca; y en 1738 se le dió carácter oficial definitivo por Reales despachos, sancionándose sus Estatutos. Se anunció como su primera empresa la formación de un Diccionario histórico crítico universal de España, proyecto que vino a quedar suspendido: en cambio, entre las primeras disertaciones presentadas figuran: las de don Antonio Hilarión Domínguez *Sobre el primer poblador de España* y *Sobre el principio del Reyno de Navarra*; la de Campomanes *Sobre las leyes y el gobierno de los godos en España*; la de don Francisco Fernández Navarrete sobre la Medicina española antigua y moderna. Más adelante el señor Casiri propuso (1771) un Catálogo alfabético de varias voces castellanas que traen su origen de la lengua árabe, y se encargó de este trabajo. Jovellanos presentó (1786) su *Discurso histórico y político sobre los juegos, espectáculos y diversiones públicas, usados en lo antiguo en las respectivas provincias de España.*

Se emprendieron algunos viajes para realizar excavaciones, comprar códices, hacer copias y cotejos, examinar archivos, etc.: se cuidó de la formación de una Colección diplomática y litológica, de estudiar inscripciones y otras antigüedades, de enriquecer su Biblioteca y fomentar su Monetario, de preparar una Historia de las Indias y un *Diccionario geográfico*, etc. En 1796 era su presidente el Duque de la Roca; su secretario, Capmany, y entre los académicos se contaban el jurisconsulto y economista Campomanes, los eruditos don Miguel de Manuel y Cerdá y Rico; Llaguno y Amírola, ilustrador de las Bellas Artes; don Tomás Antonio Sánchez, primer editor de los *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*: don Casimiro Gómez Ortega, humanista y botánico; don Tomás López, geógrafo; Jovellanos y Vargas Ponce; don Juan Bautista Muñoz, etc.

LA PROSA EN EL SIGLO XVIII

A. Didáctica: 1. *Luzán.*—2. *"Diario de los Literatos."*—3. *Feijóo*—4. *Sarmiento.*

1. Don Ignacio Luzán Claramunt de Suelves y Gurrea (1702-1754), nació en Zaragoza; con un tío suyo, clérigo, pasó a Génova, Milán, Nápoles y Palermo; fué discípulo de Vico; estudió Derecho en la Universidad de Catania, y lenguas clásicas y extranjeras; volvió a Madrid, siendo nombrado para la secretaría de la Embajada de París (1747-49), que desempeñó el Duque de Huéscar. Asistió en Madrid a la Academia del Buen Gusto.

Su *Poética o Reglas de la poesía en general y de sus principales especies* (1737) es la obra más importante de su autor y de gran interés en la Historia de la crítica en España. Su gusto es mucho más italiano que francés, como se comprueba observando los libros en que se inspira, los modelos que recomienda y las autoridades que cita; recuérdese que Luzán pasó su juventud en Nápoles y Sicilia.

Las fuentes principales de la *Poética* de Luzán son, en primer término, el *Tratado de la perfecta poesía* de Muratori, y además, Gravina, Crescimbeni, Monsignani, etc.; la *Retórica* de Lamy, la *Poética* de Boileau, los discursos de Corneille sobre el poema dramático, el tratado del padre Le Bossu sobre el poema épico, etc. En cuanto a ideas generales sobre la belleza, se inspiró principalmente en Crousaz, escritor francés, alemán de origen.

La *Poética* de Luzán se imprimió dos veces: Zaragoza, 1737 y Madrid, 1789. La segunda edición tiene importantes enmiendas, que, en general, mejoran el libro y son obra, en parte del propio Luzán y en parte, de sus hijos y discípulos, sobre todo de Llaguno y Amírola, que dirigió la reimpresión; especialmente en lo que se refiere al teatro español y a Calderón, Luzán en la primera edición se mostró muy transigente, y hasta declarado admirador, mientras que en la segunda se restringió o suprimió todo esto, sin duda por el avance del neoclasicismo francés.

La *Poética* de Luzán se divide en cuatro libros: I, Origen, progresos y esencia de la Poesía; II, Utilidad y deleite de ella; III, Poesía dramática, y IV, Poesía épica. El principal error de Luzán es sostener que "el fin de la poesía es el mismo de la filosofía moral", con lo cual se niega el arte mismo. Luzán es partidario de la tendencia docente y moralizadora, propia de su tiempo. La epopeya "debe servir de instrucción, especialmente a los reyes y

capitanes... y proponer la idea de un perfecto héroe militar". "De este modo —dice M. Pelayo— la epopeya vendrá a ser la poesía didáctica de los cuarteles y una especie de suplemento de las ordenanzas." Luzán distingue expresamente el valor de la alegría y de la tristeza en la comedia y en la tragedia. Con la tragedia se logra "provechoso retiro del alma en sí misma, y se templa la excesiva alegría". "De suerte (deduce el mismo M. Pelayo) que Luzán consideraba los espectáculos trágicos como un suplemento de los ejercicios espirituales."

Define la poesía: "Imitación de la naturaleza en lo universal o en lo particular, hecha en verso, para utilidad o para deleite de los hombres o para uno y otro juntamente." Alaba con razón la sencillez reflejada en los poemas homéricos y reprueba, con acierto, la introducción de la mitología en asuntos modernos y cristianos.

No admite la poesía en prosa y excluye del arte "todas las prosas, aunque imiten costumbres, acciones o afectos humanos".

En cuanto al teatro español, admira a Lope de Vega, cuyas obras son "inmenso depósito de preciosidades poéticas, naturalidad y buen estilo"; y alaba a Calderón por la invención y enredo de sus comedias, reconociendo en ellas el arte primero de todos, que es el de *interesar* a los espectadores, "circunstancia esencialísima de que no se pueden gloriar muchos poetas de otras naciones, *grandes observadores de las reglas*". Aplaude aún más a Moreto y a Rojas. De Alarcón y Tirso nada dice, y suele acertar en la censura de los defectos más corrientes de nuestras antiguas comedias.

Es rigorista partidario de las unidades dramáticas.

2. "Diario de los Literatos de España."—Protegida por el ministro Campillo nació esta revista trimestral (1737-1742, 7 vols.), que constituye, con la obra de Feijóo y la *Poética* de Luzán, el mayor esfuerzo de erudición y de crítica en España en la primera mitad del siglo XVIII.

Sus redactores fueron Francisco Manuel de Huerta y Vega, Juan Martínez Salafranca (autor de unas *Memorias eruditas para la crítica de Artes y Ciencias*) y Leopoldo Jerónimo Puig, beneficiado en Barcelona. Además de éstos colaboraron en el *Diario* don Juan de Iriarte, insigne latinista y helenista, y el satírico don José Gerardo de Hervás. Tuvo por modelo al *Journal des Savants* (de París), y como éste, daba a conocer importantes extractos, análisis y juicios de las obras más significadas, principalmente de las científicas y filosóficas más bien que de las de amena literatura; no obstante, don José Gerardo de Hervás publicó aquí su sátira famosa.

Gustaba a esta revista nuestra literatura del siglo de oro, y elogió a don Juan Ruiz de Alarcón. Trató con acierto de los *Orígenes de la lengua castellana* de Mayans y del *Norte crítico* de fray Jacinto Segura, juicios que originaron grandes polémicas.

3. FRAY BENITO JERÓNIMO FEIJÓO Y MONTENEGRO (1676-1764), nació en Casdemiro (Orense); a los catorce años entró en la Orden de San Benito, en el monasterio de San Julián de Samos; estudió también en Salamanca. Fué profesor de Filosofía en los colegios de Samos y San Vicente de Oviedo, y después obtuvo por oposición cátedras de Teología en la Universdad de Oviedo, ejerciendo el profesorado unos cuarenta años. En la segunda mitad del reinado de Felipe V aparecen las obras de Feijóo, que contribuyen poderosamente a combatir la decadencia en lo civil, político y canónico, y en la esfera de los estudios. El primer escrito de Feijóo fué una *Carta apologética de la Medicina escéptica del doctor Martínez*, con cuyo opúsculo parece anunciar el autor sus tendencias experimentales y su afición al estudio de la Naturaleza. Con el título de *Teatro crítico universal* (1726-39, 8 tomos) publicó una serie de disertaciones sobre multitud de cuestiones variadísimas, y después, con el nombre de *Cartas eruditas y curiosas*, dió a la estampa otra colección de memorias sobre nuevas cuestiones de la misma clase.

Su *Teatro* y sus *Cartas* suscitaron gran número de impugnadores, entre ellos los médicos Aquenza, Araujo, Suárez de Ribera, don Manuel Ballester, don Narciso Bonamich, etc. Más importantes fueron las impugnaciones de Armesto y Osorio (*Teatro anticrítico*), del *Barbadiño* (o sea el abate Verney), la del franciscano de Ciudad Rodrigo Soto y Marne (*Reflexiones críticoapologéticas* en defensa de las flores de San Luis del Monte [con razón rechazadas por Feijóo], de Lulio, de fray Nicolás de Lira y de fray Antonio de Guevara), y sobre todo las dos obras del ingenioso escritor don Salvador José Mañer, obras nada vulgares por sus noticias de Geografía, Física y Matemáticas, *Anti-teatro crítico* y *Crisol crítico*. Soto, Marne y Mañer y fray Raimundo Pascual, que escribió en defensa del *Arte* luliana, concluyeron por ser admiradores de Feijóo; también tuvo éste sus apologistas, como el famoso médico doctor Martínez, autor de la *Medicina escéptica*, y fray Martín Sarmiento, digno discípulo y amigo de Feijóo, autor de la *Demostración críticoapologética del teatro crítico universal* y de la *Ilustración apologética*, y el padre Isla, que al escribir su opúsculo en defensa de nuestro benedictino, se burló del médico Aquenza y de Torres y Villarroel.

También hay que contar entre los admiradores de Feijóo a Fernando VI, que le nombró consejero honorario y dió una Real pragmática (1750) prohibiendo impugnar las obras del sabio benedictino; a Carlos III y a otros personajes. Eminentes fueron su caridad y su amor a la ciencia; contribuyó muy poderosamente a la cultura general y a la reforma de los estudios, combatiendo desde el primer momento los errores y supersticiones del vulgo.

Las 118 disertaciones o *Discursos* que comprenden los ocho tomos de su *Teatro crítico* y las 163 que contienen los cinco tomos de las *Cartas eruditas* deben ser consideradas como otros tantos largos artículos de una revista erudita en que el padre Feijóo expuso el resultado de sus estudios variados y lecturas sobre las materias más diversas:

A. Física, Matemáticas, Historia natural, Medicina, Astronomía y Geografía.

B. Filosofía Moral, Economía y Derecho Político.

C. Literatura y Filología.

D. Supersticiones.

Las características de los escritos de Feijóo están en sus tendencias críticas, su afición al método experimental y a las ciencias de la Naturaleza, su constante deseo de reforma y mejora de los estudios (muy decaídos en su tiempo), su espíritu constantemente abierto a los adelantos extranjeros, su reivindicación de la mujer y sus frecuentes descuidos en el lenguaje, en el que abundan los galicismos.

Entre los artículos sobre Literatura, Filología y Estética merecen recuerdo los siguientes: *Desagravio de la profesión literaria, Paralelo de las lenguas castellana y francesa, Razón del gusto, El no se qué, Reflexiones sobre la Historia, Glorias de España* y *Música de los templos.*

Entre los que tratan de Filosofía y ciencias afines y relacionadas con ella, se distinguen estos trabajos de Feijóo: *Guerras filosóficas, Mapa intelectual y cotejo de naciones, Escepticismo filosófico, Mérito y fortuna de Aristóteles, Argumentos de autoridad* y *Racionalidad de los brutos.*

Entre los que exponen materias de Medicina y Ciencias naturales recordamos los discursos titulados: *Eclipses, Cometas, Patria del rayo, Paradojas físicas, Paradojas matemáticas, Intransmutabilidad de los elementos, El médico de sí mismo, Fisionomía, Maravillas de la naturaleza, De lo que sobra y falta en la Física y en la enseñanza de la Medicina* y *Defensa de las mujeres.*

Y entre los que se refieren a supersticiones, tan combatidas por

Feijóo, notamos éstos: *Astrología judiciaria, Artes divinatorias, Profecías supuestas, Uso de la magia, Duendes y espíritus familiares, Milagros supuestos, Piedra filosofal, Transformaciones mágicas, Fábulas de las Batuecas y países imaginarios, Pretendida multitud de hechiceros, Sobre el supersticioso rito del toro de San Marcos, Vara divinatoria y Zahoríes.*

4. FRAY MARTÍN SARMIENTO —que se llamó en el siglo Pedro José García Balboa (1695-1771)— nació en Villafranca del Bierzo. Muy joven fué benedictino; discípulo y amigo del padre Feijóo. En favor del combatido *Teatro crítico* de éste, publicó la *Demostración críticoapologética del Theatro crítico universal* (1757), erudita y razonada defensa de la obra de su maestro. Sarmiento fué muy dado a los estudios de Historia Natural, sobre todo de Botánica, y reunió materiales para formar una Flora española. Tuvo correspondencia con Linneo.

Su obra literaria más importante es *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles* (obra póstuma); están formadas de las notas que Sarmiento, incansable en el trabajo de leer y extractar, había tomado durante toda su vida; tiene adivinaciones históricas verdaderamente asombrosas; v. gr., la influencia gallega en la primitiva poesía española, comprobada por el hallazgo de los dos *Cancioneros* de Roma.

Muchos escritos suyos de Pedagogía, Historia y otras materias eruditas se conservan inéditos.

B. HISTORIA: **5.** *Ferreras.*—**6.** *Burriel.*—**7.** *Mayans.*—**8.** *Flórez y sus continuadores.*—**9.** *Cerdá y Rico.*—**10.** *Juan Bautista Muñoz.*—**11.** *Masdeu.*

5. DON JUAN FERRERAS (1652-1735), natural de la Bañeza (León), fué párroco en el lugar de Alvárez, pueblo de la Alcarria (donde lo protegió el Marqués de Mondéjar) y en la iglesia de San Andrés de Madrid. Por encargo del Marqués de Villena (1713) redactó los Estatutos primitivos de la Real Academia Española, siendo uno de los fundadores de esta Corporación.

Cuando se creó la Biblioteca Real (1711) aspiraron a su dirección Ferreras y el deán Martí, gran humanista; la obtuvo el primero, por lo cual el Deán escribió ciertos versos satíricos latinos muy notables.

Su principal obra, de estilo sencillo, es la *Sinopsis histórica cronológica de España* (Madrid, 1700-1716), que alcanza hasta 1589, muy famosa en su tiempo. Aunque prescindió de muchas fábulas y

errores que corrían entre nuestros cronistas por la desdichada influencia de Beroso, Anio de Viterbo y otros, todavía dió cabida en su obra a algunas tradiciones falsas.

Mayans juzgó severamente a Ferreras, que no supo aprovecharse de las fuentes de que dispuso y erró toda la cronología.

6. El padre Andrés Marcos Burriel y López (1719-1762), de Buenache de Alarcón (Cuenca), jesuíta. Fué el director de una comisión creada por el padre Rávago, confesor de Fernando VI y por su ministro Ensenada, de la que eran miembros, entre otros, el Marqués de Valdeflores y el hebraísta Pérez Bayer, cuyo objeto era el examen de los archivos españoles. Burriel se consagró particularmente al estudio del Archivo de la Catedral de Toledo y transcribió por sí o por medio de hábiles copistas (uno de ellos el calígrafo Palomares) cerca de 2.000 documentos auténticos, hasta 1752.

Alejados de la política Ensenada y Carvajal, tuvo Burriel que entregar sus papeles al ministro Wall.

El inventario de sus papeles, debido a don Juan Santander, ha sido publicado en la *Colección de documentos inéditos para la Historia de España* (t. 13).

Entre sus obras impresas deben citarse: *Memorias de San Fernando III* (1762); *Informe de la ciudad de Toledo al Consejo de Castilla sobre igualación de pesos y medidas* (1758), y *Noticia de la California* (1758), basada en las *Memorias* del padre Miguel Venegas.

Es interesante su correspondencia epistolar (1744-1758) con varios eruditos, en la que se ven curiosas noticias de Historia eclesiástica y civil, Numismática, Epigrafía, Crítica literaria, etc.

Burriel es uno de los eruditos que cimentan sobre sólida base el conocimiento directo, crítico y científico de la Edad Media y de la cultura española, particularmente en el orden jurídico.

7. Don Gregorio Mayans y Siscar (1699-1781), valenciano, profesor de Código en la Universidad (1723-33), oficial de la Real Biblioteca (1733), retirado a Oliva (1740), donde pasó el resto de su larga existencia dedicado al estudio. Carlos III le concedió una pensión de dos mil ducados. Tuvo relación con muchos eruditos: v. gr., Blas Jover y Alcázar; Fernando José Velasco, consejero de Castilla; el deán Martí, Pérez Bayer (a quien protegió), etc. Voltaire le dió las gracias por las notas que le envió acerca de la fuente presunta del *Heraclio* de Corneille. Reunió documentos para la biografía del gran Duque de Alba, gobernador de los Países Bajos.

Editó las obras de Luis Vives y de Antonio Agustín; la *Censura de*

Historias fabulosas de Nicolás Antonio (con una biografía de éste), las *Advertencias a la Hist. del padre Mariana,* de Mondéjar. Dedicó al cardenal Fleury sus *Cartas latinas,* "tan célebres en Europa", en frase de Mayans mismo.

Mayans, dotado de mediano gusto y de vanidad extraordinaria que le lleva a recomendarse expresamente a sí propio como clásico, tuvo, no obstante estos defectos, cualidades notabilísimas: su información, con frecuencia, es sólida y bastante completa; su perspicacia, grande; su sentido práctico, extraordinario, hasta el punto de escribir: "El mejor modo de enseñar las cosas es darlas hechas y hacer ver cómo se hacen y practican, porque todo lo demás son discursos al aire." De ordinario motiva sus juicios, buenos o malos y evita las fórmulas vagas: le desagradan la ausencia de método, de regularidad y de precisión; cultivador infatigable de la erudición y amante de las glorias españolas, especialmente de las del Siglo de Oro, se distingue como pedagogo y gramático, como historiador y como jurisconsulto. Como gramático, en sus *Orígenes de la lengua española* (1737) publica por primera vez el famoso *Diálogo de la lengua,* atribuído a Juan Valdés; cultiva la historia literaria en trabajos sueltos: no en latín erudito como Nicolás Antonio, sino en lengua vulgar: alaba a los rebuscadores de libros antiguos lemosines, aunque él escribe en castellano; se interesa vivamente por la reforma de los estudios de latín, que debe hacerse en romance vulgar, leyendo los escolares únicamente a los clásicos, sobre todo las comedias de Terencio y las cartas de Cicerón. Su *Retórica* es el mejor estudio y antología de la prosa castellana, hecho en el siglo XVIII, hasta el *Teatro de la elocuencia española* de Capmany.

Como historiador, además de publicar las obras indicadas, debe ser considerado como continuador de la obra de N. Antonio y Mondéjar, por su crítica y su espíritu de documentación; es admirador de don Antonio Agustín, de Páez de Castro y de Ambrosio de Morales, y escribe la primera biografía de Cervantes.

Cultivador de la Jurisprudencia, se preocupa de la reforma de los estudios jurídicos, lamenta el olvido y decadencia en que se tiene el Derecho patrio, por la preponderancia concedida al romano en las aulas.

8. EL PADRE ENRIQUE FLÓREZ (1702-1773), de Villadiego, agustino (Salamanca, 1718), dedicó toda su vida al cultivo de la Historia y publicó muchas obras estimables: *Clave historial* (1743); *Medallas de las colonias, municipios y pueblos de España* (1757); *Las Reinas católicas* (1761), etc.

Pero la obra más importante del padre Flórez es, sin duda alguna,

la *España Sagrada*, cuya estructura general es la siguiente: dividida la Península en diócesis, en cada una de éstas se estudia: *a*), su situación, creación y antigüedades (monedas, monumentos, inscripciones, etc.); *b*), sus obispos; *c*), sus pueblos, conventos e iglesias, con los abades, abadesas, etc., y *d*), los santos. Como apéndices, en cada volumen se suelen imprimir documentos, en general inéditos: cronicones, actas de mártires, cartas, escrituras de los archivos, de las catedrales, etc.

Abarca la *España Sagrada* 51 vols. El padre Flórez, desde 1747, publicó 29 tomos; le ayudó (1749) el padre Francisco Méndez (1725-803), autor de la *Tipografía española*. Varios agustinos continuaron sucesivamente la obra del padre Flórez: el padre Manuel Risco (1735-801) publicó desde el tomo 30 hasta el 42. El padre Fernández de Rojas no publicó tomo alguno. Fray Antolín Merino (1745-1830) y fray José de la Canal (1768-1845) la continuaron desde el tomo 43 (en 1819). Don Pedro Sainz de Baranda (1797-1853) dió a luz los vols. 47, 48 y 49. Los dos vols. restantes son obra ya de la Academia de la Historia, sucesora en esta ingente empresa y que aún anuncia su continuación.

El manejo de la *España Sagrada* lo facilita el *Indice* de A. González Palencia (Madrid, 1918).

9. Don Francisco Cerdá y Rico (1730-1792), notable erudito y humanista valenciano, fué oficial de la Secretaría de Indias, y después, de la Biblioteca Real de Madrid (1766), y académico de la Historia. Siguiendo las huellas de Mayans, procuró restaurar la tradición científica y literaria de España; para eso reimprimió textos importantes latinos y castellanos, ilustrándolos con notas, biografías, etc., tales: las obras latinas de Alfonso García de Matamoros, Juan Ginés de Sepúlveda, Calvete de Estrella; la *Expedición de catalanes y aragoneses* de Moncada, las *Memorias históricas de don Alfonso el Sabio* (1777) y *las de don Alonso Octavo* (1779-87), por el Marqués de Mondéjar, y la *Crónica de don Alonso Onceno* (1788); las *Coplas* de Jorge Manrique, con algunas glosas (de fray Rodrigo de Valdepeñas, Luis Pérez, Alonso de Cervantes, etc.): la *Nueva idea de la tragedia antigua* por González de Salas; *Poesías espirituales* de fray Luis de León; las *Obras de Francisco Cervantes de Salazar* y algunas otras menos importantes.

10. Juan Bautista Muñoz (1745-1803?), valenciano, empezó a escribir la *Historia del Nuevo Mundo* por orden de la Secretaría de Indias, y luego, como delegado por la Academia de la Historia, nombrada cronista de Indias (1755); para ello recorrió varios archivos y bibliotecas de España y reunió notas y copias de documentos de

su Historia; sólo apareció el primer tomo (1793), que abarca los ocho primeros años del descubrimiento de las Indias; es obra de estilo sobrio, concienzudo estudio de las fuentes, imparcial y de crítica fría.

Los manuscritos reunidos por Muñoz en sus viajes por los principales archivos y bibliotecas españoles se conservan hoy en la Academia de la Historia (125 vols.) y el catálogo de ellos puede verse en el tomo II de la *Biblioteca valenciana* (1830), de Fuster.

11. DON JUAN FRANCISCO MASDEU (1744-1817) nació en Palermo, fué jesuíta. Expulso, vivió en Ferrara y en Roma. Murió en Valencia.

Su obra principal es la *Historia crítica de España y de la cultura española* (1783-1805), notable por su erudición, por haber concedido especial importancia a lo que se ha llamado historia interna, y también por el criterio evidente de escepticismo del autor, con frecuencia exagerado en la crítica; deshizo fábulas corrientes, que obscurecían nuestra historia; no pasa del siglo XI y es todavía útil por la abundancia de ilustraciones y tablas. Esta *Historia* fué combatida por el padre Traggia (escolapio), y Masdeu le contestó. También es autor de un *Arte poética fácil* (1801), en nueve diálogos, y de un *Memorial* (1800), donde satiriza las tendencias de la República francesa.

C. HISTORIA LITERARIA: **12.** *Nasarre.*—**13.** *Valdeflores.*—**14.** *Padres Mohedanos.*—**15.** *Lampillas.*—**16.** *Andrés.*—**17.** *Capmany.*

12. NASARRE.—Don Blas Antonio Nasarre (1689-1751), de Alquézar (Huesca), catedrático de Derecho en Zaragoza, racionero de su Catedral, bibliotecario del Rey. Publicó la notable obra paleográfica de don Cristóbal Rodríguez titulada *Bibliotheca universal de la Polygraphia española* (1738).

Nasarre, en su tiempo, fué famoso por su erudición, y merece ser contado entre los jurisconsultos que (como don Antonio Agustín, Gouvea, Covarrubias, Ramos del Manzano, Finestres y Mayans) supieron ilustrar los conocimientos jurídicos con auxilio de las Humanidades y Arqueología. Como académico de la Española trabajó mucho en los primeros tiempos de esta Corporación; pero se distinguió por sus extravagantes opiniones en materias literarias, consignadas en los prólogos que escribió al reimprimir el *Quijote* de Avellaneda (que él y Montiano preferían al de Cervantes), y las *Comedias* de este último, que Nasarre consideró como parodias intencionadas de las de Lope de Vega, y con lo cual quiso atacar ru-

damente a las de Lope y Calderón, que le desagradaban por no sujetarse a las reglas. Cree que Lope de Vega representa un lamentable retraso y desviación del genuino gusto nacional en lo dramático y censura aún más a Calderón por la mezcla de lo sagrado y lo profano en los autos y en sus comedias, por la inverosimilitud, lenguaje altisonante e inmoralidad, por su idealismo y por haber atendido tanto al enredo, descuidando los caracteres.

13. Marqués de Valdeflores.—Don Luis José Velázquez (1722-1772), malagueño, miembro en Granada de la Academia del Trípode (1743), establecida en casa del Conde de Torrepalma y en Madrid figuró en la Academia del Buen Gusto (1750). También fué individuo de la de la Historia, donde se guarda una colección de papeles suyos. El Marqués de la Ensenada le encargó hacer y redactar el *Viaje de España* (1765); en esta empresa se relacionó con una comisión que dirigía el padre Burriel. A la caída de Ensenada (1766) fué conducido al castillo de Alicante y después a Alhucemas, y en enero de 1772 fué puesto en libertad.

Velázquez es, ante todo, arqueólogo y erudito; suyo es el *Ensayo sobre los alfabetos de las letras desconocidas* y los *Anales de la nación española*, notable ensayo en que trató de iluminar la historia anterromana de nuestra Península.

Velázquez no fué buen crítico literario, a pesar de haber dado a la imprenta sus *Orígenes de la Poesía castellana* y la reimpresión de las *Poesías del bachiller Francisco de la Torre* (1753). Sus *Orígenes* es folleto de erudición vulgar, y hoy totalmente anticuada.

Trató de demostrar que las *Poesías* de Francisco de la Torre eran de Quevedo, sin haberle llamado la atención las fundamentales diferencias entre ambos poetas (señaladas en la pág. 356).

14. Rodríguez Mohedano (fray Rafael y fray Pedro).—Ambos hermanos, de la orden de San Francisco, vivieron, en los dos últimos tercios del siglo xviii, en un convento de Granada. Publicaron diez tomos (1766-1791) de su *Historia literaria de España*, siguiendo el modelo de la *Historia literaria de Francia*, comenzada por los Benedictinos: principia con fenicios y cartagineses, y sigue con la época romana y los escritores de esta edad, terminando en Lucano: discutieron multitud de puntos de Historia general, Geografía y crítica históricas, Arqueología, Epigrafía, etc., y tantas digresiones y falta de proporción les impidió llegar a la materia más interesante y propia del título de su obra. El bachiller Gil Porras Machuca (seudónimo de don Ignacio López de Ayala), impugnó algún capítulo de esta *Historia*.

15. JAVIER LAMPILLAS, o más bien Llampillas (1731-1810), usó estos apellidos en lugar del suyo de Cerdá, por razón de aquel mayorazgo, que correspondía a su madre. Nació en Mataró; jesuíta de los expulsos, enseñó Teología en Ferrara. Publicó en italiano la obra que en la traducción castellana se titula *Ensayo histórico apologético de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos* (1789). Su objeto fué contestar a Tiraboschi, Bettinelli y Signorelli, por sus ligerezas y errores en cuanto a las letras y a la cultura españolas. Lampillas demostró que los escritores hispanorromanos no fueron la causa de la decadencia de las letras latinas, puesto que antes que ellos Ovidio era poeta decadente; que Séneca, Lucano y Marcial eran escritores de gran valía y los más importantes en los géneros que cultivaron después de la era de Augusto, y que Quintiliano y San Dámaso eran glorias españolas; expuso admirablemente la historia de las letras hispanolatinas en el período medieval y en el del Renacimiento, y fijó la serie de humanistas, filósofos y teólogos españoles que brillaron en Italia en el siglo XVI. Incurrió a su vez en ciertos defectos, como sostener afirmaciones imprudentes, v. gr., la de que "España dió a Italia en el siglo XVI los Tulios y Quintilianos que ella no tenía por sí", etc. A pesar de estas exageraciones y errores, tiene el mérito de haber rebatido completamente las afirmaciones antiespañolas de Tiraboschi y Bettinelli, demostrando el desconocimiento de ambos en cuanto a España y su cultura y dejó probado que el espíritu hispano había tenido tal significación e influencia, que no se podía escribir la historia de la civilización general prescindiendo de él. Esta obra vale más como Historia científica que como exposición del desarrollo literario; defendió el teatro español contra los partidarios de las unidades, y la combinación de lo cómico y lo dramático, pues nadie afirma que "de los palacios de los príncipes esté desterrada la risa".

16. EL PADRE JUAN ANDRÉS.—Este jesuíta (1740-1817) nació en Planes; expulso en 1767, fué en Nápoles bibliotecario del Rey; murió en Roma. Además de sus *Cartas sobre la música de los árabes* (1787) es autor de la notable obra traducida inmediatamente a varios idiomas, *Del origen, progreso y estado actual de la Literatura*, publicada primero en italiano (1782-98), y poco después en castellano (Madrid, 1784, 1806): el padre Andrés, siguiendo las ideas de la época y su espíritu enciclopedista, comprende toda clase de libros en el concepto de Literatura, así es que en la obra suya hay tratados referentes a las Matemáticas, Física, Medicina, etc., y, por tanto, su libro es una especie de resumen de la Historia de la

cultura, de la misma clase que las obras de Tiraboschi, de los Maurinos y de los Mohedanos; es libro de erudición muy variada, aunque poco profunda; hay en ella errores de bulto al juzgar a Shakespeare, a Dante y al teatro español (que le parece monstruoso). Pero más importantes que sus equivocaciones (harto explicables por la época) son sus aciertos; v. gr., el de reducir a su justo valor la literatura latina, considerándola como "pequeño arroyuelo derivado de la griega"; el haber caracterizado muy bien la antigüedad clásica, señalando en los griegos el culto por la belleza, y en los latinos el espíritu jurídico y su limitada aptitud para el arte puro y para la mera especulación.

17. Don Antonio de Capmany Suris y de Montpalau (1742-1813), natural de Barcelona, militar en su juventud; ya retirado, casó con una dama de Utrera y llevó a Sierra Morena una colonia de artífices y hortelanos catalanes, bajo la dirección de Olavide; censor de periódicos en Madrid (1803); con motivo de la invasión francesa (1808), huyó de la Corte y llegó mendigando a Sevilla. Individuo de las Cortes de Cádiz, sus discursos se distinguieron por la brevedad, y animó a la concisión a los diputados en ellas, "pues de lo contrario no sería posible imprimirlo todo, ni habría quien tuviera la paciencia de leerlo". Durante su estancia en Cádiz tuvo violentas disputas con Quintana. Murió en Cádiz (1813).

Fruto de sus investigaciones en los archivos fueron las *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de Barcelona* (1779); empieza por las navegaciones catalanas en el siglo XI, y trata de su táctica naval, del puerto de Barcelona, expediciones marítimas, principales artículos de importación y exportación; Código mercantil de Barcelona, el más antiguo de la Edad Media, y modelo de los demás; fundación del Consulado de mar, Aduanas, contribuciones, manufacturas; historia de las artes en Cataluña, fundación de los gremios y sus ordenanzas y de algunos establecimientos de la citada capital. Es obra muy documentada, y parece una monografía enteramente moderna; lleva 302 documentos y diplomas, con su procedencia, y además notas e ilustraciones sobre algunos pasajes importantes, v. gr., el origen y antigüedad de los *Usatges*, la influencia extraordinaria (según Capmany) de la Corte e idioma de los Condes de Barcelona en la poesía vulgar del Occidente de Europa, los antiguos usos y costumbres de Barcelona, la moneda catalana, etc.

Cultivó también la historia en el *Epítome de las vidas de varones ilustres de España*, y en el *Compendio histórico de la Real Academia de la Historia* (*Memorias de la Acad.*, t. I); y se distinguió en la Filología, más que por su *Filosofía de la elocuencia* (obra muy acer-

tadamente modificada por su autor en posteriores ediciones), por el *Teatro histórico crítico de la elocuencia castellana* (1786-94), antología perfectamente ordenada de nuestros prosistas, y obra también digna de mención por su prólogo y sus notas: en los *Discursos analíticos sobre la formación y perfección de las lenguas y sobre la castellana en particular,* trata del origen latino de nuestro idioma, de la vaguedad de las palabras, causa de disputas de todo orden, y y aplaude las innovaciones en voces, frases y estilo; dice que el siglo XVII fué la edad de la imaginación y de la poesía en España, y en cambio el XVIII es el siglo de la razón, la filosofía y las ciencias; expone las ventajas del castellano sobre otras lenguas vulgares, y particularmente sobre el francés.

D. DIDÁCTICA (2.ª época): **18.** *Arteaga.*—**19.** *Hervás y Panduro.*—**20.** *Campomanes. Floranes.*—**21.** *Martínez Marina.*

18. EL PADRE ESTEBAN ARTEAGA (1747), madrileño, jesuíta, desterrado a Italia en la expulsión de la Orden (1767), fué protegido por don José Nicolás de Azara, famoso diplomático y Mecenas español; murió en París. Además de algunas obras en italiano, de sus *Memorias para servir a la Historia de la Música española* y de su *Carta a don Antonio Ponz sobre la filosofía de Píndaro, Horacio, Virgilio y Lucano* (Roma, 1790), tiene sus *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal, considerada como objeto de todas las artes de imitación* (1789), que es su obra más notable y la más importante de esta materia que ha producido el genio español.

19. DON LORENZO HERVÁS Y PANDURO (1735-1809) nació en Horcajo de Santiago (Cuenca), entró en la Compañía de Jesús a los catorce años de edad, fué rector del Seminario de Nobles. Cuando la expulsión de los jesuítas (1767) pasó a Italia, y allí vivió, salvo alguna temporada (1799-801) que pasó a España, visitando los Archivos de la Corona de Aragón y de Uclés y arreglando la biblioteca del Seminario de Cuenca. En Roma fué bibliotecario de la Quirinal.

Entre sus principales obras en castellano merecen citarse la *Historia de la vida del hombre* (1789-1799), estudio acerca de éste, desde el punto de vista de las ciencias naturales, morales y políticas; el *Viaje estático al mundo planetario* (1793-94), exposición del sistema solar; tiene algunos pasajes extraños a la ciencia astronómica, v. gr., uno en que describe la región en que nació y pasó su primera juventud (Horcajo, Madrid, etc.); y el *Catálogo de las lenguas de las naciones conocidas* (1800-1805), donde expuso la filiación de las lenguas conocidas y sus relaciones con la etnografía. Los medios de que

se valió para realizar tan asombroso trabajo, según el autor, fueron adquirir cuantas publicaciones pudo acerca de Lingüística; consultar a los que hablaban o conocían idiomas exóticos o poco divulgados, y procurarse resúmenes gramaticales de ellos. El abate Clavigero le comunicó datos importantísimos sobre idiomas de la América septentrional, y el abate Gilii, de la América meridional; los vascófilos Aztarloa, Leyza, Campos y Moguel le suministraron importantes elementos para el estudio del vascuence.

Es obra muy superior a la de Court de Gebelín, compuesta casi a la vez que la de Hervás. Tiene además algunas disertaciones complementarias; v. gr., una sobre los gitanos en España y en Europa, otra sobre las relaciones que en el siglo x tuvo Europa con Groenlandia y otros países de la América del Norte, y además notables catálogos de palabras de muchas lenguas comparadas.

Los alemanes se aprovecharon pronto de esta notable obra por las divulgaciones y trabajos del Barón de Humbold.

20. Campomanes.—Don Pedro Rodríguez de Campomanes (1723-1802) nació en Santa Eulalia de Sorribas, Concejo de Cangas de Tineo. Pronto alcanzó gran renombre de letrado, dedicándose con intensidad a estudios históricos, jurídicos y económicos. De 1762 a 1782 desempeñó el cargo de Fiscal del Consejo de Castilla: sus informes son reflejo de las doctrinas de la época (la época de los Reyes filósofos), particularmente en lo que se refiere a Regalismo. La obra de esta clase más notable entre las de Campomanes es el dictamen sobre la ley restringiendo la facultad de la Iglesia para adquirir bienes inmuebles titulada *Tratado de la regalía de amortización* (1765), combatida por el Cardenal Inguanzo.

Campomanes, como fiscal del Consejo de Castilla, tuvo que informar en algunos señalados acontecimientos del reinado de Carlos III, como fueron la expulsión de los jesuítas, la causa formada al Obispo de Cuenca, la llamada del *Monitorio de Parma,* etc.

Fué Presidente de la Academia de la Historia y muy dado a esta clase de estudios, y publicó las *Disertaciones sobre el Orden y Caballería de los Templarios* (1747); pero el aspecto más saliente de este escritor didáctico es el de economista, debiendo recordarse su *Parecer fiscal sobre los gitanos,* sobre *vagos,* sobre *abolición de la tasa y libertad del comercio de granos,* sobre *abastos,* sobre *espectáculos públicos;* el *Discurso sobre el fomento de la industria popular;* el *Discurso sobre la educación popular,* cuyas dos obras mandó el Consejo de Castilla imprimirlas y repartirlas profusamente.

Conde de Campomanes (1780), fué nombrado Ministro del Con-

sejo de Castilla (1782) y Gobernador del mismo, siendo jubilado a su instancia en 1791.

Don Rafael de Floranes Vélez de Robles y Encinas (1743-1801), señor del despoblado de Tavaneros, nació en el territorio de Liébana (Santander) En Valladolid tuvo en su casa una gran biblioteca e importante tertulia literaria y jurídica: auxilió a muchos en sus investigaciones, entre otros, al padre Risco, al padre Méndez, para su *Tipografía española* (1796), a Llaguno y Cerdá en la publicación de las *Crónicas de Castilla* editadas por Sancha: y suyo es el interesante apéndice con la descripción del *Cancionero* de Fernán Martínez de Burgos, una de las joyas, perdida después, de la gran biblioteca de Floranes. Se conservan inéditos algunos trabajos suyos, v. gr., *El Fuero de Sepúlveda*, cuyas notas, de carácter enciclopédico, prueban la enorme lectura de su autor. Sus citas se distinguen por una precisión y rigor científico insuperables. Está impreso lo que sigue en *Docums. inéditos para la Hist. de España: Vida literaria del Canciller Ayala; Vida de Galíndez de Carvajal; Memorias históricas de las Universidades de Castilla... Apuntes sobre las behetrías;* y en el *Memorial hist. español* la *Suma de las leyes del Maestro Jacobo* con notas, y las memorias históricas de éste.—M. Pelayo publicó en la *Revue Hispanique* (1908) dos opúsculos inéditos de don Rafael Floranes y don Tomás A. Sánchez sobre los orígenes de la poesía castellana, en los que ambos discutieron con gran moderación, vislumbrando algo de lo que la crítica ha aclarado después.—Se han perdido las importantes adiciones de Floranes a la *Bibliotheca* de don Nicolás Antonio. Sus trabajos de Historia jurídica fueron utilizados por Martínez Marina.

21. Francisco Martínez Marina (1754-1833), natural de Oviedo, bibliotecario y rector de la Universidad de Alcalá, canónigo de San Isidro (Madrid) y director de la Academia de la Historia. Partidario del sistema constitucional, se vió perseguido en 1814 y 1823. Se distinguió como escritor político, particularmente por su *Teoría de las Cortes*, donde trata problemas económicos con criterio amplísimo y moderno, siguiendo las tendencias de Campomanes, y mostrándose partidario de la desamortización y de ciertas restricciones en el régimen de la propiedad.

Se distinguió particularmente en el estudio de nuestra historia jurídica, siendo sus trabajos tan notables que ellos y los del padre Burriel renovaron estas disciplinas. Además de su *Teoría de las Cortes*, sus obras más notables fueron: *Juicio crítico de la Novísima Recopilación, Ensayo históricocrítico sobre la antigua legislación de los reinos de León y Castilla*, y el *Ensayo históricocrítico*

sobre el origen y progreso de las lenguas señaladamente del romance castellano.

E. NOVELA: **22.** *Isla: "Fray Gerundio."*—**23.** *"Gil Blas."*—**24.** *Rexón y Lucas. Gutiérrez de Vegas.*—**25.** *Montengón.*

22. ISLA.—El padre José Francisco de Isla y Rojo (1703-1781) nació en Vidanes, se distinguió por la precocidad de su ingenio, a los diez y seis años ingresó en la Compañía de Jesús. El Marqués de la Ensenada le propuso para confesor de la reina doña María Bárbara, cargo que no aceptó. Con el jesuíta Petisco contribuyó a restaurar los estudios de Humanidades. Cuando la expulsión (1767), aunque gravemente enfermo, marchó al destierro, y después de una temporada en Córcega, llegó a la provincia de Bolonia; siendo hospedado y atendido por los Condes Tedeschi, y gustando comunicar con los estudiantes del colegio español.

Para auxiliar a cierto caballero con el producto de su trabajo literario, tradujo el *Gil Blas* de Lesage.

El padre Isla no es propiamente escritor clásico, pues por su mucha lectura de obras francesas, no faltan los galicismos en las suyas.

Escribió las *Cartas de Juan de la Encina* (fechadas en el supuesto lugar de *Fresnal del Palo*) satirizando a un cirujano de Segovia, autor de un *Método racional de curar sabañones,* con motivo de ciertas ruidosas disputas entre médicos y cirujanos de dicha ciudad, promovidas al asistir a la hija del regidor perpetuo de Segovia que padecía aquella enfermedad. *El Triunfo del amor y de la lealtad o día grande de Navarra* (1746) es la descripción de las fiestas celebradas en Pamplona al subir al trono Fernando VI, fiestas que no había presenciado el autor, ausente entonces. Nadie sospechó malicia alguna al principio, pero después fué considerado este opúsculo como una sátira o ingeniosa burla: tal es la pomposa exageración con que alabó a las personas más significadas de Pamplona.

La *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* (1758), que tiene dos partes, publicada con el nombre de Francisco Lobón de Salazar, beneficiado de Aguilar y cura de Villagarcía de Campos, es obra en la cual se combinan constantemente, del modo más extraño, dos elementos: una novela satírica y burlesca de los malos predicadores, y un tratado didáctico de oratoria religiosa, en el que no faltan algunas disertaciones sobre ciertos puntos pedagógicos: ambos elementos se estorban el uno al

otro, entorpeciéndose. Es de notar que el padre Isla, que censura la falta de orden y de método en los malos predicadores, no supo evitarla en su obra, que hubiera ganado mucho siendo más breve, ya que la acción de la novela es escasa. Además de pecar contra el orden y la proporción hay falta de gusto, pues con frecuencia el arte del escritor es basto, a lo cual se prestan algunos rasgos del carácter de los personajes, particularmente de fray Blas y fray Gerundio, a veces golosos y embusteros: pintó a fray Gerundio admirando e imitando las extravagancias y disparates de los sermones de su maestro fray Blas, que eran un tejido de "fábulas ridículas, insulsas e impertinentes", tomadas, en gran parte, de la Mitología y de la Historia, totalmente inadecuadas, sembradas de multitud de textos latinos innecesarios, de chistes irreverentes, de versos ridículos en eco, latinos y castellanos, de anagramas, etc. En cuanto a algunos personajes secundarios, trató de imitar el autor las incorrecciones del habla de los campesinos, y con su particular socarronería procuró reflejar la gramática parda de rústicos y aldeanos. El autor supone a fray Gerundio predicando en 1700.

Intercala el padre Isla algunos cuentos a modo de chascarrillos, como el de la viuda que consultó a un párroco si debía o no casarse con un criado suyo para proseguir sus negocios.

a) *Parte novelesca.*—Fray Gerundio, hijo del rústico Antón Zotes, "aún no sabía leer ni escribir y ya sabía predicar": hechos sus primeros estudios entró en cierta Orden, siendo discípulo en Oratoria Sagrada de fray Blas, predicador grotesco; nunca atendió las sanas doctrinas oratorias con que le amonestaron fray Prudencio, el Magistral y algún otro clérigo prudente e instruído. Así fray Gerundio, al oír hablar de substancia en Filosofía, entendió por ella el caldo de gallina; admiró a cierto fraile que "predicando un día del misterio de la Trinidad dió principio a su sermón con este período: "Niego que Dios sea uno en esencia y trino en personas", paróse un poco..., los oyentes quedaron escandalizados o suspensos..., y después añadió: "Así lo dice el ebionita, el marcionita, el arriano, el maniqueo, el sociniano; pero yo lo pruebo contra ellos con la Escritura, con los Concilios y con los Padres". En un sermón de la Encarnación comenzó así: "A la salud de ustedes, caballeros"; y como se riesen, él prosiguió: "No hay que reírse, porque a la salud de ustedes, de la mía y la de todos bajó del cielo Jesucristo, y encarnó en las entrañas de María..." Fray Blas predicó sobre esta necia paradoja que recuerda las de Feliciano de Silva: "Ciencia de la ignorancia, en la sabia ignorancia de la ciencia"; y fray Gerundio, en su primer sermón en el refectorio del convento,

después de la salutación empezó así: "No es de menos valor el color verde por no ser amarillo, que el azul por no ser encarnado...", por lo que el Provincial le hizo callar y luego le reprendió. En otra ocasión fray Blas recomienda a su discípulo que el asunto o tesis del sermón sea de chiste: así *El Lazarillo de Tormes,* sermón predicado el domingo de Lázaro, en el que "apenas hay travesura, enredo, ratería ni truhanada de aquel famoso pillo... que no se acomode con inimitable propiedad a la resurrección de Lázaro", de la que hizo asunto el predicador; algunos oradores exponían en verso el título o materia del sermón.

Fray Gerundio, en otro sermón, habló largamente de Baco y de Júpiter Amón, e hizo juegos de palabras con el nombre del mayordomo Pascual Cordero, a propósito del Cordero Pascual; por lo que un capitán, que oía esto, dijo después socarronamente al orador: "Fray Gerundio y otros predicadores semejantes pueden acometer en sus mismas trincheras a la melancolía..." Y en otro sermón, entre otras extravagancias, disertó sobre este absurdo: "O hay sacramento en Campazas, o no hay en la Iglesia fe."

Muere un escribano falsario, enredador e hipócrita, y ordena en su testamento que en sus exequias se predicase un sermón de honras en loor suyo; fray Blas dice a fray Gerundio, encargado de este sermón, que el muerto puede ser alabado en cuanto a las armas, por el cuchillo con que tajaba sus plumas, y en cuanto a las letras, por las muchas que trazó en sus protocolos, y le aconseja que presente alterados los vicios del escribano como si fuesen virtudes (si fué embustero, como ingenioso, y si fué malo, como condescendiente). Fray Gerundio elogió la buena letra del escribano, la velocidad con que escribía y hasta la gallardía de su rúbrica, "que se podía presentar al mismo Rey"; llamó a las letras "rasgos cadmeos"; al papel, "cándido lino triturado"; a la tinta, "atro licor de la verrugosa agalla", y multiplicó las citas a propósito de la historia de las exequias. Con esto, fray Blas comprendió que su discípulo valía más que él.

En cierta discusión fray Gerundio alegó supuestos datos históricos, ridículos; v. gr., que Adán y Eva fueron los primeros sastres por haberse cubierto con hojas al ser expulsados del Paraíso, y los cinco sermones del padre Vieyra, en Roma, titulados "Las cinco piedras de la honda de David para derribar al filisteo de la culpa". La obra termina bruscamente, exponiendo Isla con agudeza dos hipótesis ingeniosas sobre si su libro es historia o novela, hipótesis indicadas, pero no resueltas.

b) *Parte didáctica.*—Se exponen las extrañas ideas del maes-

tro de Villaornate sobre etimología, derivación y ortografía; se indican muestras de mal gusto en títulos y dedicatorias de libros, como el de Gómez Pereira, *Antoniana Margarita,* llamado así del nombre de sus padres, y en ciertas extrañas combinaciones, como versos leoninos, jeroglíficos y anagramas. Se diserta sobre el latín, los autores clásicos, las causas de la decadencia de la oratoria sagrada, la famosa obra del Barbadiño *Verdadero método de estudiar,* algunos sistemas filosóficos antiguos (Empedocles y Epicuro), el estudio de la Teología, el de la Historia y Geografía para los teólogos, sobre el *Florilogio sacro,* libro extravagantísimo de oratoria sagrada, y ridículo modelo de fray Gerundio. Con motivo de un sermón de fray Gerundio, el inteligente maestro Prudencio hace muy razonables observaciones a aquél sobre la Lógica, Filosofía, Poesía e Historia, como conocimientos auxiliares del orador, y sobre las cualidades de los sermones de Santo Tomás de Villanueva, fray Luis de Granada y el padre Antonio Vieyra, a quien Isla elogia mucho.

Trata el autor de las ridículas e irónicas aprobaciones de algunos panegíricos y libros; a veces el aprobante anónimo, que se finge amigo apasionado o discípulo del autor, es el autor mismo, que se alaba a sí propio.

En el libro IV se intercala un episodio ajeno a la novela, el de la llegada de don Carlos, elegante que remeda en lenguaje y modas a los franceses, citándose los galicismos más corrientes y exponiéndose la crítica de los traductores de libros del país vecino.

Se diserta sobre las fuentes de la invención oratoria: Historia, apólogos y parábolas, adagios y refranes, jeroglíficos, emblemas, testimonios antiguos, dichos graves y sentenciosos, leyes, Sagrada Escritura y descripción de lugares. Se indican los autores que traen elogios de la Gramática, Retórica, Filosofía, Música, Medicina, Matemáticas, Jurisprudencia y Teología. Y se ensalza a los buenos predicadores franceses, San Francisco de Sales, Bourdalue, Flechier, Lafiteau, y a los españoles Vela, Salvador Osorio y el doctor Rada y Aguirre.

Suscitó esta obra graves controversias de parte de algunas órdenes religiosas contra los jesuítas; la Inquisición (1760) recogió los ejemplares y prohibió la discusión.

23. LESAGE Y EL "GIL BLAS".—El *Gil Blas de Santillana* es una novela de costumbres con elementos de la picaresca y de la satírica, escrita en francés por Alano Renato Lesage (1668-1747), natural de Sarzeau, hijo de un notario de aquel país; huérfano muy niño, fué protegido por el Abad de Lyonne, que lo pensionó, le enseñó el castellano y lo más escogido de nuestras novelas y come-

días de la edad de oro, y además le cedió una selecta biblioteca de libros españoles, impresos y manuscritos. En su comedia *Turcaret* puso en ridículo la avaricia de los hombres de negocios, que llegaron a ofrecerle, aunque inútilmente, cien mil francos por retirar la obra; pero lo que ante todo le caracteriza es una serie de novelas inspiradas más o menos directamente en otras españolas y con frecuencia traducidas y refundidas de ellas. Entre estas refundiciones, hechas con acierto y habilidad, y casi siempre más próximas al gusto moderno que los originales, hay que contar el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (con supresión de las moralidades), el *Estebanillo Gonzáles* (imitación de la novela anónima de este título), el *Quijote* de Avellaneda y el *Diablo Cojuelo* (1707) (refundición del de Vélez de Guevara, y, a contar desde la tercera edición, con algunos pasajes de *Día y noche de Madrid*, de Francisco Santos); el *Bachiller de Salamanca o Memorias de Don Querubín de la Ronda*, que confiesa está tomado de un manuscrito español.

La obra más famosa de Lesage es la *Historia de Gil Blas de Santillana*, novela de asunto español y costumbres españolas (en general), con abundantes notas de novela picaresca y satírica. El padre Isla, con el anagrama de Joaquín Federico Is-salps la tradujo con el título de *Aventuras de Gil Blas de Santillana, robadas a España y adoptadas en Francia por Lesage, restituídas a su patria y a su lengua nativa por un español celoso que no sufre se burlen de su nación* (Madrid, 1787), y desde entonces se ha discutido mucho (entre otros por el Conde de Neufchateau, por don Juan Antonio Llorente y por don Adolfo de Castro) si esta novela, ingeniosa y verdaderamente atractiva, es obra original de Lesage, o éste la tomó, como otras refundiciones que hizo, de un original español. Llorente sostuvo que Solís y Rivadeneyra fué el verdadero autor de la primitiva redacción castellana del *Gil Blas*; pero no probó, en manera alguna, esta afirmación, en la que nadie cree; en cambio es muy razonable la opinión de don Adolfo de Castro, según el cual el *Gil Blas* es obra de Lesage, que se inspiró con harta frecuencia en elementos tomados de novelas y comedias españolas. Está dividida en doce libros: los seis primeros (1715) aparecieron como relato completo, terminando con el establecimiento del héroe como mayordomo en casa de don Alfonso de Leiva; las dos continuaciones tuvieron mucho de tinte político; la primera (1724- libros 7.°, 8.° 9.°) se refiere singularmente a la privanza de Gil Blas con el Duque de Lerma, y la segunda (1735- libros 10, 11 y 12), señaladamente, a la protección que dispensó al protagonista el Conde-Duque de Olivares.

Gil Blas pasa por toda suerte de condiciones, desde muchacho po-

bre, que proyecta ir a estudiar a Salamanca, preso en una cueva de ladrones y lacayo, hasta médico, secretario de un arzobispo, y confidente y favorito de Olivares; a pesar de los cambios de fortuna logra éxito en la vida, y esto lo consigue por medios no siempre los más puros, aunque nunca son criminales. Gil Blas no es muchas veces un prototipo de honradez, a pesar de sus remordimientos; pero Lesage no quiso presentar en él un carácter heroico, sino prevenir a los lectores contra las astucias e hipocresías de los malvados, moral nada idealista y bien mediocre. Se ha insinuado que, en cuanto al carácter de Gil Blas, acaso se inspiró su autor en Dubois o en Alberoni.

Gil Blas cuenta su propia vida, que se supone corre desde 1588 hasta 1640, en que se finge que redacta esta autobiografía. Nace en Santillana (Asturias), se educa con su tío el canónigo Gil Pérez, y yendo a estudiar a Salamanca es secuestrado por Rolando, capitán de bandoleros, viviendo en la cueva de éstos una temporada: huye de ella con doña Mencía de Mosquera, y es robado por industria de Ambrosio Lamela, Rafael y Camila: encuentra a su camarada Fabricio, poeta culto, y sirve a un clérigo, el licenciado Cedillo, que deja en su testamento a Gil Blas el legado de su biblioteca entera, que resultó constaba de un solo libro, *El cocinero perfecto*; sirve después al doctor Sangredo, médico que decía curarlo todo con sangrías y agua caliente, practicando también Gil Blas la Medicina en esta forma: encuentra a Melchor Zapata, cómico siempre silbado que lamenta su matrimonio con una cómica honrada; otro de sus amos, don Matías de Silva, al ser desafiado, da una respuesta admirable, muriendo en el duelo; se cuenta la historia de don Pompeyo de Castro; don Alfonso y Gil Blas se refugian en la ermita de Rafael y Lamela, bribones que se disfrazaban de penitentes; se refiere la historia de *El casamiento por venganza*, inspirada en la comedia de Rojas Zorrilla *Casarse por vengarse*, y la de don Rafael. Sirve luego Gil Blas al Arzobispo de Granada, perdiendo este empleo por haberle señalado los defectos de sus homilías, según deseaba el Prelado: se acomoda a las órdenes del Duque de Lerma, y a causa de la caída de éste, es encerrado en la Torre de Segovia cuando se disponía a casarse: cuéntase la historia de Escipión, siempre fiel a su amo Gil Blas, llegando a emparentar con éste mediante un matrimonio que le concierta el de Santillana, el cual entra al servicio del Conde-Duque de Olivares, como su confidente y ayo del hijo legitimado del Ministro; se intercalan algunos episodios de la actriz Lucrecia, figura en la que han querido ver retrada algunos a la famosa comedianta, la Calderona, madre del segundo don Juan de Austria; y a la caída de Olivares, Gil Blas le acompaña a su destierro primero, y después se retira a una posesión suya en Liria y se casa.

Lesage, en el *Gil Blas* escribió un relato de aventuras sin ninguna pauta ni unidad, fuera de la que da el protagonista; la for-

ma es, por consiguiente, holgadísima, y en ella cupo todo: recuerdos de la novela picaresca, anécdotas cortesanas, relatos de viajes, episodios de amor, intrigas de corte y de política, recuerdos literarios, sátiras de costumbres, historias de comediantes, médicos, poetas, empleados de la Administración, etc. Participa, por tanto, esta obra de las condiciones de la novela picaresca española depurada, de la novela de aventuras y de los cuadros de costumbres singularmente satíricos, y su autor supo adivinar, aunque no siempre, con total exactitud, la sociedad española de Lerma y de Olivares.

En cuanto a las fuentes del *Gil Blas*, hay que convenir en que la principal de ellas es el *Escudero Marcos de Obregón*, de Espinel; de esta novela están tomados el prólogo (cuento de los dos estudiantes que, yendo a Salamanca, encuentran un epitafio extraño); lo que sucedió a Gil Blas en la posada de Peñaflor con un hombre que cenó con él; la aventura del arriero de Cacabelos; la de la sortija de Camila; la historia del mancebillo barbero; la respuesta de don Matías al leer una carta de desafío, y el cautiverio en la isla de Cabrera. El episodio de la cueva de ladrones del capitán Rolando parece tomado del *Asno de oro* de Apuleyo; y el cuento de las exequias del perro (en la historia de don Rafael) es, en su origen, una fábula de Avieno, y aparece traducida al castellano al fin del libro de *Isopo* (Esopo); el modo con que Gil Blas dió a entender su pobreza al Duque de Lerma debió de salir del cuento del *Conde Lucanor, Lo que contesció a un gran filósofo con un rey mozo.*

Algo debe su origen a novelas españolas del siglo XVII, v. gr. la historia de don Alfonso y de la bella Serafina, que se relaciona con la novela de Castillo Solórzano *Más puede amor que la sangre* (incluída en *La sala de recreación* de éste), y la *Historia de Escipión* (criado diligente y amigo de lo ajeno) y el robo del vestido salieron probablemente de la *Vida de Estebanillo Gonzáles.* Otros capítulos proceden de comedias españolas; v. gr., la historia de la bella Aurora de Guzmán, que se fué a estudiar a Salamanca en seguimiento de su amado, acaso tuvo origen en la comedia *Todo es enredos amor y diablos son las mujeres* de Diego Figueroa y Córdoba; la novela corta, intercalada en el *Gil Blas, El casamiento por venganza,* salió de la comedia *Casarse por vengarse* de Rojas Zorrilla, y la nada edificante historia de Lamela y don Rafael, tunantes disfrazados, se relaciona con *Los empeños del mentir,* comedia de don Antonio Hurtado de Mendoza. Algunos episodios de fondo histórico también se han aclarado; así los referentes al Conde-Duque de Olivares (basados en unos fragmentos biográficos que salieron de la pluma de Vera y Figueroa, conde de la Roca, y la historia de la comedianta Lucrecia puede referirse a la famosa actriz

la Calderona). Madame d'Aulnoy, en su *Viaje de España*, habla de ello, y hay además referencias en libros análogos. También parece que algunos episodios proceden de Francia y no de España, como los relativos a algunas comediantas (fundados en anécdotas de actrices francesas), a ciertos médicos en que acaso Lesage reprodujo episodios pintorescos de algunos galenos parisienses (así el histórico doctor Couteau fué representado por el *Doctor Cuchillo* del Gil Blas), y, por último, la extraña historia de don Valerio de Luna, caballero que se enamora de su madre, sin saber que lo era, no es más que un episodio de la vida de Ninon de l'Enclos.

24. DIEGO REJÓN Y LUCAS en las *Aventuras de Juan Luis* (1781) trató de resucitar la novela picaresca, y quiso reflejar vanamente algo del arte de Cervantes.

FERNANDO GUTIÉRREZ DE VEGAS, en su novela *Los enredos de un lugar* (1778-9-81) hizo una sátira mediana de la vida de las aldeas y de la administración de justicia.

VICENTE MARTÍNEZ COLOMER (1763-1820), franciscano, es autor de una novela justamente olvidada, *El Valdemaro* (1792).

Abundan además las imitaciones del *Quijote*, de que ya hemos hablado (véase pág. 516).

25. DON PEDRO MONTENGÓN Y PARET (1745-d. 1820), natural de Alicante, ingresó a los catorce años en la Compañía de Jesús; aunque no era profeso al sobrevenir la expulsión (1767), aceptó voluntariamente el destierro, viviendo en Ferrara, Génova y Nápoles.

Se le deben dos traducciones: la de cuatro tragedias de Sófocles, en endecasílabos (*Agamennon, Egisto y Citemnestra, Edipo, Antígona y Emón*) (1820), y la de *Fingal*, poema épico de Ossian, supuesto poeta céltico, en verso castellano (1804), traducción basada en la del abate Cesarotti, notable por conservar el tono melancólico propio de la poesía ossiánica. Pero más importantes son sus novelas y una colección de poesías.

El *Antenor* (1786) es una especie de poema en prosa, donde expone los orígenes legendarios de Venecia.

Eudoxia, hija de Belisario (1793), es una ficción históricofilosófica al modo de las de Marmontel, cuyo objeto es inculcar el desprecio de la vanidad y del lujo.

El *Rodrigo* (1793) es una novela histórica por el estilo de las del Vizconde de Arlincourt; romance épico la denominó su autor. El *Mirtilo o los pastores trashumantes* (1795), novela pastoril en que se combina la prosa con el verso. El *Eusebio* (1786-

88), es novela filosóficopedagógica, escrita a imitación del *Emilio* de Rousseau.

De sus poesías castellanas, Ferrara, 1778-79 (con el seudónimo de Filopatro), y Madrid, 1794, unas son históricas (A don Pelayo, A la victoria de las Navas), otras se refieren a personajes españoles muy representativos del siglo XVIII (A Carlos III), otras son filosóficas (A la industria, Al lujo), otras se refieren al continente americano (Sobre México, Sobre Chile), y algunas son traducciones de trozos bíblicos.

Abundan los italianismos y galicismos en Montengón, sobre todo en *El Eusebio*. Carece de calor y de ternura y es difuso en sus descripciones.

En sus poesías, la influencia de Horacio es evidente en las de carácter moral y filosófico, y aun en las anacreónticas.

BIBLIOGRAFÍA

L. A. de Cueto, marqués de Valmar, *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII*, en *Col. de Escritores castellanos*, 3 vols.; M. Pelayo, *Hist. de los Heterodoxos Esp.*, III; íd., *Hist. de las ideas estét. en Esp.*, IV y V, 2.ª ed., Madrid, 1903; F. Fernández y González, *Hist. de la crítica literaria en España desde Luzán hasta nuestros días...*, Madrid, 1867; A. Baudrillat, *Philippe V et la Cour de France*, Paris, 1890-1901, 5 vols.; J. de Nido y Segalerva, *Intento de reconstituir la España. Estudio... del significado del cambio de dinastía de la Casa de Austria a la de Borbón y de las reformas de los tres primeros Reyes de la Casa de Borbón... con relación a la enseñanza*, Madrid, 1912.—**1.** *Poética*, ed. Llaguno y Amírola, Madrid, 1789, 2 vols.; *Poesías*, en *B. A. E.*, XXXV y LXI; F. Fernández y González, *Historia de la crítica literaria desde Luzán hasta nuestros días*, Madrid, 1870; M. Pelayo, *Ideas estéticas*, vol. III, t. I, 176; A. M. Alcalá-Galiano, *Historia de la literatura española, francesa, inglesa e italiana en el siglo XVIII*, Madrid, 1845; Latassa, *Bibl. nueva*, V, 12; *Memorias liter. de París*, Madrid, 1751.—**2.** V. de La Fuente y Valdés, *El triunvirato de Roma nuevamente aparecido en los dominios de España*. Carta monitoria [sobre el *Diario*], Madrid, 1738; J. de Cárdenas y Ribera, *Ni Hércules contra tres* [Impugnación del *Diario*], Madrid, 1737; *Conversación sobre el Diario*. Lo publicó don Plácido Veranio (pseudónimo de Mayans), Madrid, 1737; J. Segura, *Apología contra los Diarios de los literatos*, Valencia, 1738.—**3.** *Teatro crítico universal*, Madrid, 1765, 8 vols., ed. con pról. de Pi y Margall, Oporto, 1887; *Obras apologéticas*, Madrid, 1765; *Cartas eruditas y curiosas*, Madrid, 1765, 5 vols.; *Obras escogidas*, en *B. A. E.*, LVI; *Adiciones a sus obras*, Madrid, 1781; *Indice de sus obras*, por J. Santos, Madrid, 1774 y 85; A. Marqués y Espejo, *Diccionario feijoniano*, Madrid, 1802; M. Pelayo, *Heterodoxos*, III, 67; *Ideas estéticas*, III (vol. I); E. Pardo Bazán, *Examen crítico de las obras del P. Feijóo*, Madrid, 1877; M. Morayta, *El Padre F. y sus obras*, Valencia, 1912?; J. Sempere y Guarinos, *Escritores del reynado de Carlos III*, III, 19; V. de Foronda, *Necesidad de enmendar los errores físicos, químicos y matemáticos de las obras de Feijóo* [En el vol. 3.º de su *Miscelánea*], Madrid, 1787; J. M. Anchoriz,

Disc. en la Universidad de Oviedo, 1859 [Tema: El P. Feijóo]; Concepción Arenal, *Juicio crítico de las obras de Feijóo*, en *Rev. de España*, LV, 110, 187, 398; LVI, 398; LVII, 174; M. Macías y García, *Elogio de Feijóo* (1887) (Vol. 12 de la *Bibl. Gallega*); A. López Peláez, *Los escritos de Sarmiento y el siglo de Feijóo*, La Coruña, 1902; *Certamen literario en el segundo Centenario del nacimiento de Feijóo* (Orense, 1876), Madrid, 1877.—**4.** J. G. Guerra, *Sarmiento. Su vida y sus obras;* R. Blanco, *Bibliografía pedagógica;* A. López Peláez, *Elogio de Fray M. S.*, Discurso, 1910: E. Alvarez Giménez, *Biografía de M. S. y noticia de sus obras;* A. López Peláez, *El gran gallego*. La Coruña, 1895; Id., *Los Escritos de Sarmiento y el siglo de Feijóo*. La Coruña, 1901.—**5.** *La Crisis Ferrérica*. Zaragoza, 1720 [El autor es D. Luis de Salazar]; B. A. Nassarre y Ferriz, *Elogio histórico de D. J. de F.*, Madrid, 1735; D. Martínez de Cisneros, *Anti-Ferreras, Desagravios de Fernán González, Conde Soberano de Castilla*, Madrid, 1724.—**6.** *Cartas del P. M. B.* (Tomo 2.º del *Semanario erudito*, de Valladares de Sotomayor); *Razón de su vida*, en *Docs. inéditos*, VIII, 568: *Correspondencia... sobre su visita a los archivos de Toledo, y otros*, en *Documentos inéditos*, XIII, 229; J. Reymóndez del Campo, *Correspondencia epistolar del P. A. M. B., existente en la Bibl. Real de Bruselas*, en *Bol. Ac. Hist.* (1908), LII, 181, 273; *Cartas*, por Emilio Gigas, en *Rev. Arch.* (1914), XXX, 120; XXXI, 472; *El P. Burriel*, en *Sem. pintor. esp.*, 1844, pág. 53.—**7.** *Orígenes de la lengua española*, con un prólogo de Hartzenbusch, Madrid, 1873; *Elogio de Quevedo, juicios críticos*, etc., en *B. A. E.*, XXIII, XXXVII, XLII, LXII y LXV; *Correspondencia literaria*, en *Revista de Archivos*, etc. (1905), XII, 271, 446; XIII, 51, 255, 421 (1906), XIV, 214; A. Morel-Fatio, *Un érudit espagnol au XVIII^e siècle. D. G. M. y S.*, en *Bull. hispanique* (1915), XVII, 157; M. Cervino, *Voltaire y Mayans*, en *Bol. Soc. Esp. de excursiones*, VII, 172; *Gregorii Mayansii vita, autore Joanne Christoph. Strodtman*. Wolfenbuttelae, 1756. [Se cree que el autor de esta obra lo fué el mismo Mayans.]; *Correspondencia literaria con D. Blas Jover Alcázar*, s. a.—**8.** G. de Santiago, *Ensayo*, etc., II, 507-607; J. M.ª Salvador y Barrera, *El Padre Flórez y su España Sagrada*. Discurso en la Acad. Hist. (1914); F. Méndez, *Noticias sobre la vida, escritos y viajes del P. H. F.*, 2.ª edición con notas y adiciones, Madrid, 1860; *Cartas del P. F*, en *Sem. pintor. esp.* (1844), pág. 9; *Datos biográficos del P. F.*, por G. Antolín, en *Ciudad de Dios*, LXXI, 345. Monumento al P. Flórez, íd., 391, 356. El P. F., modelo de sabios cristianos, por Muiños, en íd., 361. Elogios tributados al P. F., por el P. Gr. Zumel, en íd., 384; M. Fraile Miguélez, *El P. F. y la Numismática Española*, en íd., XIV; *Homenaje de La Ciudad de Dios al P. E. Fl.*, 1906.—**9.** Sempere y Guarinos, *Escritores del reinado de Carlos III*, II, 173.—**10.** *Censura por la Academia de su Historia del Nuevo Mundo*, en *Bol. Acad. Hist.*, XLII, 5; D. Barros Arana, *Los Cronistas de Indias*, en *Obras completas*, VII; Iturri, *Carta crítica sobre la Historia de América, de Muñoz*. Madrid, 1798.—**11.** Masdeu; Torres Amat, *Memorias para ayudar a formar un Diccionario crítico de Escritores catalanes*, Barcelona, 1836; N. Pérez, "El Setabiense", *El censor en la Historia de España*, Madrid, 1802.—**12.** M. Pelayo, *Ideas estéticas*, F. V., 2.ª ed.; A. Montiano y Luyando, *Elogio histórico de D. B. A. N.*, Madrid, 1751; Latassa, *Bibl. Nueva*, IV, 629.—**13.** M. Pelayo, *Ideas estéticas*, V, 2.ª ed.—**14.** Ignacio López de Ayala, Carta crítica del Bachiller Gil Porras Machuca, 1781; *Reflexiones críticas* del Licenciado Cosme Berruguete y Masa; Suárez de Toledo (D. Joseph), *Defensa de la Historia literaria de España y de los RR. PP. Mohedanos contra*

las injustas acusaciones del Bachiller Gil Porras Machuca, Madrid, 1783.—**15**. M. Pelayo, *Ideas estéticas*, V, vol. II.—**16**. *Cartas familiares*, Madrid, 1791-93; M. Pelayo, *Ideas estéticas*, V, vol. II; *El Abate J. A.*, en *Sem. pintor. esp.*, 1853, pág. 25.—**17**. G. Forteza, *Obras*, I, Palma de Mallorca, 1882 (págs. 1-115), sobre Capmany; Torres Amat, *Diccionario de escritores catalanes* (y el *Suplemento de Corominas*); J. Rubió y Ors, *Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalanas* (Memorias de la R. Acad. de Buenas Let. de Barcelona, III); *Biografía de Capmany*, en *Sem. pintor. esp.*, 1847, p. 131.—**18**. M. Pelayo, *Ideas estéticas*, V, 2.ª ed.—**19**. F. Caballero, *El Abate Hervás*, Madrid, 1868; Amor y Ruibal, *Los problemas de la Filología* [Artículo sobre Hervás]; *Carta del C. de Cervera a M. L. de Urquijo acerca de la estancia de H. P. en Cuenca*, en *Rev. Arch.* (1897), I, 463; C. Viñas, *H. y P. y la filología comparada*, en *Filosofía y Letras*, 1917, núm. 17, 18.—**20**. V. González Arnao, *Elogio del Conde de Campomanes*, en Acad. Historia, Madrid, 1804; J. García Domenech, *Elogio del Conde de C.*, en la Acad. de S. Fernando, 1803; C. Rosell, biografía de Campomanes, en *El Laberinto*, 1845, 33; *Cartas políticoeconómicas escritas por el C. de Campomanes, al C. de Lerena*, ed. A. Rodríguez Villa, Madrid, 1878.—**21**. *Biografía de M. M.* en el t. III de *Jurisconsultos españoles*, por la Acad. Jurisprudencia, 1914; Nota biográfica, en *Bol. Acad. Hist.*, XXXIV, 423.—**22**. *Obras escogidas*, ed. Monlau, en *B. A. E.*, XV; *Fray Gerundio*, ed. V. E. Lidforss, Leipzig, 1885; J. I. de Salas, *Compendio histórico de la vida, carácter moral y literario del P. Isla*, Madrid, 1803; *Cartas familiares...* Nueva edición, León, 1903; E. Coloma, *Discurso en la R. Acad. Española* (el P. Isla), Madrid, 1908; Gallerani, *Jesuitas expulsos de España literatos en Italia*, Salamanca, 1905; R. González Merchant, *Discursos leídos ante la R. Acad. Sevillana de Buenas Letras* [Tema: Gerundianismo], Sevilla, 1907; *Anatomía del cuerpo de Fr. Gerundio de Campazas y apología de su alma*, Madrid, 1759; E. Lidforss, *Sobre el Fray Gerundio de Campazas*. Carta a D. Juan Valera, en *Rev. europea*, XIII, 58, 120; A. Ferrer del Río, *Discurso en la R. Acad. Española* [La Oratoria sagrada española del siglo XVIII], 1853; B. Gaudeau, *Les Prêcheurs burlesques en Espagne au XVIII^e siècle*, París, 1891; N. Alonso Cortés, *El supuesto autor del Fray Gerundio*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1910), I, 155; R. M. Velasco, *El centenario del P. Isla*, abril, 1903, Razón y Fe.—**23**. *Aventuras de Gil Blas de Santillana...*, traducción del P. Isla. Notas críticas por D. Adolfo de Castro, Madrid, 1852 (Ed. con prólogo de G. Borao, Barcelona, 1867). Ed. anotada por A. de Castro, y con un prólogo de D. Manuel Cañete, Barcelona, s. a., 2 vols.; J. A. Llorente, *Observaciones críticas sobre el romance de Gil Blas de Santillana*, Madrid, 1822; A. de Castro, *Discurso sobre los plagios que cometió M. Le Sage al escribir su novela intitulada Aventuras de Gil Blas de Santillana*; Ch. F. Franceson, *Essai sur l'originalité de Gil Blas*, Leipzig, 1857; L. Claretie, *Le Sage romancier*, Paris, 1890; F. Brunetière, *La Question de Gil Blas, en Histoire et littérature*, Paris, 1891, II, 235-269; J. M. Lago, *Gil Blas de Santillana*. Reivindicación de la propiedad de esta obra usurpada por un autor extranjero a la literatura patria; J. Juderías, *Los orígenes del "Gil Blas de Santillana"*, en *La Lectura*, 1916; H. Cordier, *Essai bibliographique sur les œuvres d'Alain-René-Lesage*; F. Brunetière, *Alain René Lesage*, en *Revue des deux Mondes*, 15 mayo 1883; G. Reynier, *Los bachilleres de Salamanca*, en *La Revue de Paris*, 1 febrero 1899.—**25**. G. Laverde, *Apuntes acerca de la vida y poesías de D. P. M.*, en *Ensayos críticos sobre filosofía, literatura e instrucción pública*, Lugo, 1868, 107-142.

CAPITULO XXVI

Escuelas poéticas en el siglo XVIII.

I. Reinado de Felipe V. Período doctrinal.

Antes de la *Poética* de Luzán (1737) se conservan visiblemente restos del gusto de la poesía del siglo XVII, especialmente en tres poetas: Gabriel Alvarez de Toledo, Eugenio Gerardo Lobo y Diego de Torres y Villarroel.

Luzán: *Poética* (1737). En esta edición de Zaragoza no desagrada a Luzán el gongorismo.

Juan de Iriarte: escribió (en el *Diario de los Literatos*) la crítica de la *Poética* de Luzán.

Diario de los Literatos: por Juan Martínez Salafranca, Huerta y Vega y Leopoldo Jerónimo Puig.—El *Diario* fué protegido por el ministro don José Campillo y Cossío.—José Gerardo Hervás.

II. Reinado de Fernando VI.

Se caracteriza por la *Academia del Buen Gusto*, presidida por la condesa de Lemos, marquesa de Sarria, doña Josefa de Zúñiga y Castro, en su palacio de la calle del Turco.

En esta Academia hay que distinguir tres grupos:

a) *Críticos*: Luzán, Montiano y Nasarre.

b) *Poetas con algo del espíritu poético del siglo XVII*: el conde de Torrepalma y señor de Gor (don Alonso Verdugo de Castilla), autor del *Deucalión*, y el canónigo Porcel (de *El Adonis*), ambos poetas en Granada y en Madrid.

c) *Aficionados y eruditos.* Usaban nombres poéticos:

El Duque de Béjar (= *El sátiro Marsias*).

El Duque de Montellano (= *El justo desconfiado*).

El Duque de Arcos.

El Marqués de la Olmeda (escribió un libro en defensa del teatro español del siglo de oro, firmado con el nombre de Erauso y Zavaleta).

El Conde de Saldueña (autor del *Pelayo,* poema).

El cura Villarroel (= *El Zángano*).

Nota. Hasta ahora, en los reinados de Felipe V y Fernando VI la preceptiva es lo que domina.

III. Reinado de Carlos III: Tertulia de la fonda de San Sebastián.

a) *Grupo principal*: Nicolás F. Moratín (*Flumisbo Thermodonciaco*) como figura central.

Ignacio López de Ayala: *Numancia destruída,* tragedia.

José Cadalso: *Las noches lúgubres; Sancho García,* tragedia.

b) *Grupo independiente, que acaba por separarse de los anteriores y disputar con ellos*: López de Sedano: *Parnaso Español; La Jahel,* tragedia original. García de la Huerta: *La Raquel.*

J. Vaca de Guzmán, que vence en certámenes de la Academia Española a los dos Moratines: a don Nicolás, en el poema *Las naves de Cortés destruídas,* y a don Leandro, en el poema de *La toma de Granada.*

c) *Grupo de don Tomás de Iriarte* (prosaísmo iriartino): Tomás de Iriarte. Publica, contra Sedano, su traducción del *Arte poética* de Horacio.

Félix María Samaniego.

El Marqués de Casa Cagigal: tragedia sobre Luis XVI; poema sobre los *Concilios generales* (de especie análoga a *Las selvas dónicas* del Conde de Rebolledo).

d) *Grupo italiano*: Pizzi, Juan Bautista Conti, Signorelli, Bernascone (maestro de armas. Se ha dicho que una hija suya inspiró una pasión platónica a don Leandro Moratín, y que está retratada en la *Paquita* de *El sí de las niñas*).

e) *Grupo erudito*: Juan Bautista Muñoz, Francisco Cerdá y Rico, Casimiro Gómez Ortega (humanista y botánico), Vicente de los Ríos.

IV. Grupo independiente.

Es legítimo heredero de la tertulia de la Fonda de San Sebastián, y representa, en su tiempo, las ideas de don Nicolás F. Moratín.

Pedro Estala, escolapio (primero, en Salamanca; después, en Madrid).

Leandro Fernández Moratín, jefe de este grupo.

Dionisio Solís, Antonio Saviñón (*Numancia,* tragedia sobre la

de Ignacio López de Ayala), Cristóbal de Beña, José de Vargas Ponce, Juan Bautista Arriaza, el Conde de Noroña.

V. Escuela salmantina.

1.ª época: Cadalso; los agustinos Diego Tadeo González, Juan Fernández Rojas y Miguel de Miras; José Iglesias de la Casa; Gaspar Melchor de Jovellanos; Pablo Forner (primero en Salamanca y luego en Sevilla); Juan Meléndez Valdés. (Fueron contradictores de Meléndez don Leandro Moratín, en su *Epístola a Andrés*, y don José Gómez Hermosilla.)

2.ª época: Alvarez de Cienfuegos, Quintana, Juan Nicasio Gallego, Sánchez Barbero, José Somoza, Tomás González Carvajal, traductor de los *Salmos* (sevillano, que pertenece a la escuela salmantina, como el sevillano Medrano, del siglo XVI).

VI. Escuela sevillana.

Abundan en ella los clérigos semivolterianos: Arjona (=Arjonio), canónigo de Córdoba, fundador de la Academia de *Silc;* Reinoso (=Fileno) (*La inocencia perdida*); Blanco White (=Albino); José María Roldán (=Danilo); Lista; Núñez y Díaz; Félix María Hidalgo (traductor de las *Eglogas* de Virgilio); José Marchena; Manuel María del Mármol.

F. La poesía: I. Epoca de Felipe V: **1.** *Alvarez de Toledo.*—**2.** *Lobo.*—**3.** *Hervás.*—**4.** *Torres y Villarroel.*

1. Don Gabriel Alvarez de Toledo (1662-1714), oriundo de Portugal, nació en Sevilla. Su madre era hija de don José Pellicer de Tovar. Fué bibliotecario mayor de S. M., y uno de los fundadores de la Real Academia Española. Entre sus poesías se distinguen la *Burromaquia*, poema burlesco, incompleto, dividido en rebuznos y escrito en octavas (que a veces parecen recordar las de Villaviciosa en su *Mosquea*); el profundo soneto *La muerte es la vida* ("Esto que vive en mí, por quien yo vivo..."), y las endechas *A mi pensamiento*, admirable poesía de sabor filosófico y tendencia mística.

Escribió también una Paráfrasis del Salmo *Miserere*, y otras poesías piadosas.

Representa los últimos reflejos de la lírica del siglo XVII, y este gusto literario persiste entre nosotros hasta la aparición de la *Poética* de Luzán.

2. Don Eugenio Gerardo Lobo (1679-1750), nació en la villa

de Cuerva (Toledo). En la guerra de sucesión era capitán de caballos corazas; se halló en la conquista de Orán; pasó con Felipe V a Italia, tomando parte en las campañas contra Austria. Siendo teniente general del Ejército y gobernador militar y político de Barcelona murió a consecuencia de la caída de un caballo.

Los versos largos de Lobo son malos y se notan en muchos de ellos restos de culteranismo. En cambio sus décimas, graciosas y ligeras, son de una fluidez, naturalidad y facilidad extraordinarias. Se repetían mucho en su tiempo las famosas décimas *Irónicas instrucciones para ser buen soldado*, con las que, valiéndose de la sátira, consiguió mejorar la disciplina.

Será estudio principal
de un soldado verdadero
el no quitarse el sombrero
aunque pase el general:
desprecie a todo oficial,
hable con ceño cruel,
y en metiéndose con él,
sin que la razón le venza,
encaje una desvergüenza
al arcángel San Miguel...

A veces se nota la influencia de los poetas del siglo XVII, como en el romance *Historia de Medoro y Zelima* (que es buena imitación de Góngora), como también en alguno de sus sonetos. Lobo se distinguió como poeta festivo.

3. DON JOSÉ GERARDO DE HERVÁS († 1742) se ocultó con los pseudónimos de Jorge Pitillas y de don Hugo Herrera de Jaspedós (que es anagrama de su nombre). Publicó en el *Diario de los Literatos*, la *Sátira contra los malos escritores*: en parte es un centón de los galicismos más usados y de ciertos pasajes de algunos poetas latinos (Horacio, Persio, Juvenal, Marcial, Plauto), aplicados a censurar la decadencia literaria de su tiempo, que Pitillas supo ingerir con arte en su composición, en fluídos versos castellanos: son también elementos de esta famosa poesía algunos pasajes del *Viaje del Parnaso* de Cervantes.

4. EL DOCTOR DON DIEGO DE TORRES Y VILLARROEL (1693-1770) nació en Salamanca, fué hijo del librero Pedro de Torres. Inquieto desde niño, mereció el calificativo de *piel del diablo*. Con los estudios de Humanidades alternaba en otras ocupaciones bien diferentes. "Aprendí a bailar (dice en su autografía), a jugar la espada y la pelota, a torear y hacer versos; abría puertas, falseaba llaves, hendía candados y no se escapaba de mis manos pared, puerta ni ventana, en donde no pusiese las disposiciones de falsearla, romperla o escalarla..." A los veinte años se escapó de su casa, marchó a Portugal; sirvió primero a un ermitaño; después, en Coímbra, se anuncia a sí propio como químico y danzador; luego sienta plaza

de soldado, y más tarde, en compañía de unos toreros salmantinos, vuelve a la casa paterna. Se entrega a la lectura: "los autores rancios de la Filosofía natural, la Crisopeya, la Mágica, la Transmutatoria, la Separatoria y, finalmente —dice Torres—, paré en la Matemática". La obra sobre la *Esfera* del padre Clavio y los libros de Astrología de Origano, fueron las bases de los Almanaques y Pronósticos que publicó durante muchos años, con el título de *Gran Piscator Salmantino,* imitando los del *Gran Piscator Sarrabal*, de Milán. Para disfrutar ciertas capellanías se ordenó de subdiácono. Marchó a Madrid, donde vivió en pobrísimo aposento de la calle de la Paloma, comiendo apenas, y bordando gorros, chinelas, etcétera, que se vendían en una tienda de la Puerta del Sol. Estudió Medicina y fué aprobado por el Protomedicato, abandonando en seguida esta facultad. A instancias de la Condesa de Arcos, por haber sobrevenido unos ruidos misteriosos, que se atribuyeron a los duendes, en su palacio de la calle de Fuencarral, don Diego, armado de un espadón, se constituyó en centinela durante varias noches, terminando tan ridícula aventura por trasladarse a otra casa, donde la dama dió habitación, vestido y comida a Torres, durante dos años (1723-24).

Después de brillantes oposiciones, obtuvo la cátedra de Matemáticas en la Universidad de Salamanca (1726), celebrando su triunfo los estudiantes. Se ordenó de sacerdote (1745) y en 1751 obtuvo del Consejo de Castilla su jubilación, contra el parecer de la Universidad. Ayudaba al hospital del Amparo de Salamanca con limosnas y asistencia personal.

En su *Vida* (1743) dice de sí mismo: "La pobreza, la mocedad, lo desentonado de mi aprensión, lo ridículo de mi estudio, mis Almanakes, mis coplas y mis enemigos me han hecho hombre de novela, un estudiantón extravagante y un escolar entre brujo y astrólogo, con visos de diablo y perspectivas de héchicero...., paso... por un Guzmán de Alfarache, un Gregorio Guadaña y un Lázaro de Tormes."

Varias veces expresó Torres el juicio que le merecían sus escritos: "Los más de ellos los he parido entre cabriolas y guitarras y sobre el arcón de la cebada de los mesones, oyendo los gritos, chanzas, desvergüenzas y pullas de los caleseros, mozos de mulas y caminantes, y así están llenos de disparates, como compuestos sin estudio, quietud, advertencia ni meditación." Y en el Prólogo general de sus obras, refiriéndose al escaso aprecio que en su tiempo solía hacerse de los estudios matemáticos, dice que los que cultivaban otras facultades "están creyendo que son de mejor alcurnia

que nuestros axiomas y postulados [matemáticos], sus ergos, sus gritos y sus temeridades".

Contribuyó también a la popularidad de don Diego el haberse cumplido algunos de los pronósticos de sus Almanaques: así, anunció la muerte de Luis I, el motín de Esquilache y la Revolución francesa. Este último acontecimiento lo predijo en la siguiente décima, determinando su fecha (Almanaque de 1756):

Cuando los mil contarás,
con los trescientos doblados
y cincuenta duplicados,
con los nueve dieces más
entonces, tú lo verás,
mísera Francia, te espera
tu calamidad postrera
con tu Rey y tu Delfín,
y tendrá entonces su fin
tu mayor gloria primera.

Torres escribió mucho, y en sus obras más señaladas se deben señalar varios grupos: Poesías, Biografías, Imitaciones de Quevedo, composiciones dramáticas y obras raras o extravagantes.

Poesías.—Entre sus sonetos se distinguen aquel en que "pinta lo miserable de sus conveniencias [en Madrid]"; otro en que describe la vida de un gran señor, varios romances, seguidillas y pasmarotas (nombre que dió a algunas de sus letrillas satíricas); escribió también silvas conceptuosas y romances en lenguaje sayagués.

Es autor de las *Biografías* de Sor Gregoria de Santa Teresa (que es la obra más correcta de Torres, y de estilo más cuidado); del poeta don Gabriel Alvarez de Toledo y su propia *Vida* (dividida en seis trozos), obra muy interesante como documento histórico y por su sinceridad y desenfado.

La *imitación de Quevedo* fué su preocupación literaria; y se ve principalmente (aparte muchos pasajes aislados) en sus *Visiones y visitas de Quevedo por la Corte*, en la *Historia de Historias* (a imitación del *Cuento de cuentos*), en el *Sacudimiento de mentecatos habidos y por haber* y en las *Recetas de Torres, añadidas a los remedios de cualquier fortuna*.

Y abundan mucho, entre sus obras, las de *asuntos raros o extravagantes*, a los que siempre fué muy aficionado, como los *Pronósticos* de sus Almanaques; *El gallo español* y varias dedicadas al problema de la piedra filosofal, sobre todo la titulada *El ermitaño y Torres*, en que ambos personajes discuten dicho asunto, que volvió a adquirir nueva vida en el siglo XVIII en la Europa culta.

F. LA POESÍA: II. Epoca de Fernando VI. **5.** *El Conde de Torrepalma.*—**6.** *Porcel.*

5. EL CONDE DE TORREPALMA y señor de Gor, don Alfonso Ver-

dugo y Castilla (1706-1767), de Alcalá la Real (Jaén), miembro de la *Academia del Buen Gusto* (donde se llamó *el Difícil*), fué embajador en Viena y en Turín, muriendo en esta última ciudad. En sus poesías, de tono levantado, en ocasiones, siguió aún el gusto del siglo XVII: las que más se recuerdan son dos narrativas: *El juicio final* y *El Deucalión.*

6. JOSÉ ANTONIO PORCEL Y SALABLANCA (1720? —?), granadino, canónigo de su Catedral, de la Academia del Trípode (*el Caballero de los jabalíes*) y de la del Buen Gusto, en Madrid (*el Aventurero*), era aficionado a asuntos mitológicos (reflejo de Ovidio). Su obra principal es *Adonis,* larguísimo poema en cuatro églogas venatorias, que tiene carácter de transición entre la poesía del siglo XVII y XVIII: su mismo autor lo juzgó en el vejamen o *Juicio lunático,* que leyó en la Academia del Buen Gusto. Tiene también la *Fábula de Alfeo y Aretusa,* en octavas reales; *Acteón y Diana,* redondillas, etc. Sus poesías representan un recuerdo lejano y atenuado del culteranismo.

F. POESÍA: III. Epoca de Carlos III. *Tertulia de la Fonda de San Sebastián.*—**7.** *Nicolás F. Moratín.* — **8.** *Cadalso.* — **9.** *Vaca de Guzmán.*—**10.** *Iriarte.*—**11.** *Samaniego.*

7. DON NICOLÁS FERNÁNDEZ DE MORATÍN (1737-1780), oriundo de Asturias, nació en Madrid. Por sus poesías figuró desde muy joven entre los Arcades de Roma, con el nombre de *Flumisbo Thermodonciaco.*

Formó, con otros escritores, parte principal de la tertulia de la fonda de San Sebastián: el único estatuto de aquellas juntas era que sólo se permitía hablar de teatros, toros, amores y versos.

Tiene tres opúsculos en prosa: *Desengaños al teatro español,* con los que contribuyó poderosamente, lo mismo que Clavijo y Faxardo, a la prohibición de los Autos Sacramentales; aparte de esto, sus *Desengaños* se dirigen contra Calderón y, en general, contra el teatro español del Siglo de Oro, y exagera tanto el criterio de la escuela neoclásica francesa, que impugna más que Luzán nuestra escena. Es autor también de una *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España.*

Sus obras dramáticas (en verso) son: la comedia *La Petimetra* (1762) y las tragedias *Hormesinda, Lucrecia* y *Guzmán el Bueno.*—*La Petimetra* no llegó a representarse. Don Leandro Moratín, sin perjuicio de la veneración que sentía por su padre, juzgó severamente esta obra.

A pesar de las disertaciones en forma de prólogos de *La Petimetra* y de *Lucrecia*, don Nicolás no convenció al público, y no obstante la protección del Conde de Aranda a su teatro y a cuanto significase la tendencia dramática francesa, no consiguió ver representada (y con poco éxito) más que la *Hormesinda*, tragedia inspirada en los supuestos amores de Hormesinda, hermana de Pelayo, y en la muerte de Munuza, caudillo mahometano. La tragedia *Lucrecia* (hay felices imitaciones de la *Eneida*) (ultrajada por Tarquino, a quien dan muerte Colatino, esposo de aquélla, y Bruto) está tomada de la historia romana: y *Guzmán el Bueno*, del conocido episodio de la defensa de Tarifa.

Mucho más que en sus obras críticas y dramáticas brilló don Nicolás en la poesía lírica. Con el título de *El poeta* y en forma algo parecida a la de las revistas literarias publicó sus composiciones sueltas, que se reimprimieron (1821) con muchas variantes (casi siempre oportunas), debidas a su hijo don Leandro. Es una colección breve, pero muy variada y de innegable mérito. Hay en este escritor una especie de contradicción entre sus teorías (principalmente en cuanto al teatro) y sus poesías líricas, pues en ellas se muestra castizo y hábil imitador de nuestros antiguos romances y de los de Góngora, e imitador también de otros poetas del Siglo de Oro. Es excelente versificador, de fino y delicado oído, cosa no común en el siglo XVIII, y muestra gran talento descriptivo y verdadera destreza poética, adivinando el partido que era posible sacar de los datos de la indumentaria, topografía, heráldica, mérito rarísimo en su tiempo, que después extendió y autorizó el romanticismo: así es que parece un precursor de las leyendas del Duque de Rivas o de Zorrilla, en su *Fiesta de toros en Madrid* o en sus tres insuperables romances, después citados.

La *Fiesta de toros*, en quintillas, es acaso la poesía más perfecta que se escribió en castellano en el siglo XVIII, y con verdadera maestría imitó en ellas las quintillas de *El Isidro* de Lope de Vega, con su fluidez, armonía y movimiento:

Madrid, castillo famoso,
que al rey moro alivia el miedo,
arde en fiestas en su coso
por ser el natal dichoso
de Alimenón de Toledo;

su bravo alcaide Aliatar,
de la hermosa Zaida amante,
las ordena celebrar,
por si la puede ablandar
el corazón de diamante...

El romance *Don Sancho en Zamora* repite la leyenda tradicional.

El romance *Empresa de micer Jacques borgoñón* es la descripción de un torneo o paso de armas en la ciudad del Pisuerga, en que el caballero español don Diego de Guzmán vence al francés.

El romance *Abdelcadir y Galiana* recuerda los moriscos de Góngora: éste pinta los celos que siente el noble moro Abdelcadir de su amada Galiana, hija del Rey de Toledo, por haber llegado a esta corte Bernardo, sobrino y embajador del rey Alfonso.

Algunos de sus epigramas se hicieron famosos; v. gr., "Admiróse un portugués..." y el que se titula *El gran teatro*:

> El mundo comedia es, hacen primeros papeles
> y los que ciñen laureles y a veces el entremés.

Escribió también anacreónticas, sonetos, sátiras, la égloga a Velasco y González, y algunas odas: entre estas últimas se distinguen la dedicada *Al Conde de Aranda*, y más aún la dirigida *A Pedro Romero, matador de toros*, de corte pindárico, realmente inspirada, en que eleva a Romero al honor de los triunfadores de Elea.

Las naves de Cortés destruídas, poema publicado por su hijo (1821) y que no obtuvo el premio en un certamen de la Academia Española (1777) (el premio lo llevó Vaca de Guzmán), muestra alguna influencia de la *Jerusalén conquistada* de Lope.

Es también autor de un poema didáctico, *La caza*, en sextas rimas, donde expone su origen y antigüedad, sus peligros, pertrechos y enseñanzas, cura de los caballos, pesquería y Astrología necesaria a los cazadores, caza de aves y de fieras, y batida general.

8. DON JOSÉ CADALSO Y VÁZQUEZ DE ANDRADE (1741-1782) nació en Cádiz. Estudió con los jesuítas, y después en París; viajó por la Europa central y occidental, conociendo, además del latín, los principales idiomas modernos. Fué oficial de caballería y perteneció a la Orden de Santiago. Tuvo amores en Madrid con la actriz María Ignacia Ibáñez (celebrada con el nombre de *Filis* en sus versos), la cual murió inesperadamente: esta desgracia perturbó de tal modo al apasionado Cadalso que no se apartaba de la iglesia de San Sebastián de Madrid, en que había sido sepultada, y aun dió en la rara manía de querer desenterrar su cadáver y llevárselo, intento que no logró por la vigilancia que ejercían algunos de parte del Conde de Aranda. Este le desterró de la Corte para apartarle de aquella pasión de ánimo, marchando entonces a Salamanca, donde trató, entre otros, a Meléndez, muy joven entonces, cuyas condiciones poéticas y gusto reconoció y estimuló, a quien instruyó en algunas literaturas extranjeras; teniendo no poca parte en el resurgimiento de la escuela salmantina del último tercio del siglo XVIII.

Vuelto a Madrid, fué miembro muy calificado de la tertulia li-

teraria de la fonda de San Sebastián. Declarada la guerra a los ingleses, fué el coronel Cadalso con su regimiento al bloqueo de Gibraltar, donde un casco de granada le mató.

Por este resumen biográfico se ve que Cadalso fué un romántico en acción y en profecía: no obstante esta condición de su carácter, escribió la tragedia *Sancho García* (1771), en endecasílabos pareados y con arreglo a los cánones de la escuela pseudoclásica francesa.

En las *Noches lúgubres* imitó al inglés Young: son una sentida elegía en prosa, de fondo intensamente lírico y semidramático, de carácter autobiográfico, que se refiere a la muerte de la amada del poeta María Ignacia Ibáñez y al intento de desenterrar su cadáver: *Tediato* representa al autor y el *Juez* es el Conde de Aranda; está dividida en tres escenas o *noches*, y es obra enteramente prerromántica por su melancolía, hondo sentimentalismo y ambiente sepulcral.

Cadalso, muy simpático a todos por su carácter, conocía bien el espíritu de su tiempo y procuró reflejarlo en lo que tenía de ligero, superficial y vano, a la vez que hacía un retrato de cuerpo entero de sí propio en su admirable sátira en prosa *Los eruditos a la violeta, o curso completo de todas las ciencias, dividido en siete lecciones para los siete días de la semana. Publícase en obsequio de los que pretenden saber mucho, estudiando poco* (1772). Las siete lecciones de este ingenioso opúsculo se refieren a materias muy variadas: "Idea general de las ciencias, su objeto y uso, y de las cualidades que han de tener mis discípulos. Poética y Retórica. Filosofía antigua y moderna. Derecho natural y de gentes. Teología. Matemática. Miscelánea." Se imprimió con su nombre y segundo apellido (don José Vázquez), le agregó después una continuación (*El buen militar a la violeta*), y obtuvo algunas imitaciones.

"Las ciencias no han de servir más que para lucir en los estrados, paseos, luneta de las comedias, tertulias, antesalas de poderosos y cafés, y para ensoberbecernos, llenarnos de orgullo, hacernos intratables e infundirnos un sumo desprecio para con todos los que no nos admiren... Llenaros esas bien peinadas cabezas de párrafos de aquí, y de allí, pedazos de éstos y de aquéllos, y de mucha vanidad, sobre todo, Con esto, y con renegar de los compositores modernos... quedaréis calificados examinadores del Parnaso, creerán las gentes que las Musas os hacen la cama y que Febo os envía el coche cuando llueve... Si pedís a un matemático la definición de su facultad, empezad por pedir a Dios paciencia para que no os saque de ella la gravedad con que os ha de responder..."

Con el mismo nombre de don José Vázquez publicó la colección de sus poesías, titulándola *Ocios de mi juventud* (1773): es de

lo más señalado en la lírica española del siglo XVIII y acaso más digna de recuerdo por sus versos cortos (de notable naturalidad, soltura y gracia) que por los endecasílabos, no obstante la corrección de éstos. Quintana escribe de Cadalso: "El hizo revivir la anacreóntica, que estaba enterrada con Villegas, siglo y medio había." Entre las poesías de Cadalso deben recordarse los *Desdenes de Filis, égloga entre Dalmiro y Ortelio* [Cadalso y Huerta]; *Injurias y desagravios al amor;* el romance, traducción de Catulo, sobre la muerte del pájaro de Lesbia; los sáficos a Venus:

Madre divina del alado niño,
oye mis ruegos; que jamás oíste
otra tan triste lastimosa pena
como la mía...

En la letrilla *De amores me muero, — mi madre acudid,* es de notar un reflejo de buena ley de poesías del mismo género de nuestro siglo de oro, realzada por el más exquisito gusto.

Las *Cartas marruecas* (1793) se publicaron después de su muerte: imitación de las *Cartas persas* de Montesquieu, son una crítica ingeniosa y razonada de la decadencia de España, en la época del autor, en las letras y en las costumbres públicas y privadas: el amor patrio resplandece en esta obra y mueve su pluma.

9. JOSÉ M.ª VACA DE GUZMÁN Y MANRIQUE (1750?-d. 1801), natural de Marchena, rector del colegio de los Manriques de Alcalá, ministro del Crimen de la Real Audiencia de Cataluña (1789), casó el mismo año con Francisca Ignacia Suárez de Negrón y Montiel. En 1791 pasó a otra plaza de lo civil en la misma Audiencia.

Su obra literaria más notable es el canto épico *Las naves de Cortés destruídas*, premiado por la Academia Española (1778), en competencia con otro de don Nicolás de Moratín, que alcanzó el accésit.

Vaca escribió algunos opúsculos de crítica literaria en defensa de sus poesías.

Como poeta, además del canto épico mencionado, es autor del romance endecasílabo *Granada rendida*, premiado también por la Academia Española (1779), y de los *Fastos del Cristianismo*, conjunto de romances religiosos, donde versificó desmayadamente la vida de los Santos conmemorados en los tres primeros meses del año.

10. DON TOMÁS DE IRIARTE (1750-1791), de Orotava (Canarias). En Madrid se educó con su tío, el bibliotecario y humanista don Juan de Iriarte. Tradujo algunos dramas franceses; asistió a las tertulias de la Fonda de San Sebastián, del Duque de Villahermosa

y del Marqués de Castelar. Puso en verso el *Arte poética* de Horacio, en contraposición con la versión de Vicente Espinel, que acababa de publicar Sedano al frente del *Parnaso español*, de lo que surgió ruidosa polémica entre ambos, contestando Iriarte con el folleto *Donde las dan las toman;* concurrió al certamen convocado por la Academia Española (1779-80) para premiar una égloga sobre *La felicidad de la vida del campo*, y fué vencido por Meléndez, escribiendo sus *Reflexiones sobre la égloga Batilo*. Sus *Fábulas literarias* (1782) aumentaron su nombradía, aunque fueron atacadas por Forner en el *Asno erudito* y *Los gramáticos chinos* y por Samaniego, quejoso de Iriarte porque aquél no le citó en el prólogo de sus *Fábulas*. Fué procesado por la Inquisición, más que por sus poesías volterianas, especialmente la titulada *La barca de Simón*, por el opúsculo nombrado *Carta escrita por don Juan Vicente a Fray Francisco de los Arcos* (1786), de corte satírico y heterodoxo. Tradujo parte de la *Eneida*. Tuvo polémicas con Forner. Las *Fábulas literarias* (1786) son 76, de ellas nueve póstumas. En conjunto forman un tratado de preceptiva literaria, exponiendo los defectos más corrientes en su tiempo: sus reglas e indicaciones no eran nuevas ni profundas, pero sí claras, útiles, sencillas y amenas; y la moraleja expone con gran precisión el pensamiento literario de cada fábula. He aquí algunos principios preceptivos de los expuestos en las fábulas:

Nunca una obra se acredita tanto de mala, como cuando la aplauden los necios.

Guarde para su regalo
esta sentencia un autor:
Si el sabio no aprueba, ¡malo!.
si el necio aplaude, ¡peor!

Sin claridad no hay obra buena.

Atreverse a los autores muertos y no a los vivos, no sólo es cobardía sino traición:

Cobardes son y traidores
ciertos críticos, que esperan,
para impugnar, a que mueran
los infelices autores,
porque vivos respondieran.

En los asuntos de muchas de estas fábulas hay alusiones encubiertas a varios escritores de aquel tiempo: así lo entienden Fernández y González y Cotarelo, que han indicado como aludidos, a García de la Huerta, Samaniego, don Ramón de la Cruz, don Vicente de los Ríos, Sedano; y Meléndez (por sus aficiones a los arcaísmos), en *El ricacho metido a arquitecto* y en *El retrato de golilla*. Esta última, que es de las mejores, empieza así:

De frase extranjera el mal pegadizo
hoy a nuestro idioma gravemente aqueja;
pero habrá quien piense que no habla castizo
si por lo anticuado lo usado no deja...

Muchas de estas fábulas han llegado a repetirse y citarse tanto, que se han traído a cuento mil veces, lo que demuestra el acierto de Iriarte, no obstante lo prosaico de su estilo: así sucede con *El mono y el titeretero, El burro flautista, Los dos conejos, Los huevos, La mona, El pedernal y el eslabón, El naturalista y las lagartijas.* El autor dió en las *Fábulas* muestra de muchos versos y combinaciones métricas; el lenguaje es correcto y propio, sencillo y llano.

Iriarte, siguiendo el gusto de su época, aficionada a los poemas didácticos, dedicó uno en cinco cantos a *La Música*: más que verdadera poesía, compuso su autor prosa rimada, elegante, sencilla y exacta, pero de evidente frialdad y llaneza. Metastasio, de nombradía no igualada entonces por sus melodramas, al felicitarle, habla de "su estilo, que concilía maravillosamente con los atractivos del Parnaso la ordenada y rígida exactitud de la cátedra".

Incluye algunas observaciones sobre la zarzuela y muestra especial simpatía por Haydn, su compositor predilecto, a quien llama "honor de las germánicas regiones". Añadió algunas notas en prosa, una de ellas sobre las condiciones de la lengua castellana para el canto. Este poema, muy celebrado en el extranjero, fué traducido al francés, inglés, alemán e italiano. Es más notable como exposición técnica del arte musical por un virtuoso del violín, que como obra poética.

Escribió algunas piezas dramáticas, siendo las principales *El señorito mimado* y *La señorita mal criada*, en que fustiga los defectos de la educación.

Con el título de *Los literatos en cuaresma* (1773), por D. Amador de Vera y Santa Clara, publicó Iriarte un folleto a modo de número primero de revista, no periódica, que no continuó: presenta una reunión literaria en que sus miembros se entretienen por las tardes los domingos de Cuaresma en pronunciar discursos o *sermones* sobre asuntos de letras: sólo llegaron a pronunciarse dos: uno, que se pone en boca de Teofrasto, sobre lo inconveniente y dañoso que es oponerse a las novedades, para el progreso de las letras, y el segundo, en que expone Cicerón los estudios más útiles para los niños. Es pasaje notable el que se refiere al público que asiste a los teatros, y a los distintos motivos de interés que unos u otros encuentran en las representaciones dramáticas.

11. Don Félix María Samaniego (1745-1801) nació en La Guardia (Rioja); fué señor de las cinco villas del valle de Arraya; viajó por Francia, y en Vergara fué uno de los primeros individuos de la Sociedad Vascongada.

A ruegos de su tío, el Conde de Peñaflorida, ordenó sus *Fábulas* morales para instrucción de los colegiales del Seminario de Vergara. Primero fué amigo de don Tomás de Iriarte, pero luego se indispuso con él con motivo de la publicación de las *Fábulas literarias;* y publicó, entre otros folletos, contra Iriarte, uno anónimo, titulado *Observaciones sobre las Fábulas literarias;* escribió también la parodia de la tragedia *Guzmán el Bueno,* intercalando en el romance endecasílabo original algunos pasajes suyos de carácter grotesco, y en las *Coplas para tocarse al violín a guisa de tonadilla* se burló del *Poema de la Música.*

Publicó también las *Memorias de Cosme Damián* contra el prólogo del *Teatro español* de Huerta. Su poesía *Los huevos moles* es una parodia de *El murciélago alevoso* de fray Diego González.

La obra más notable de Samaniego es su colección de *Fábulas;* son de carácter moral; con frecuencia toma sus asuntos de Fedro, La Fontaine y Gay; algunas son originales, y, entre éstas, la titulada *El joven filósofo y sus compañeros* es muy bella; entre las inspiradas en Fedro se recuerdan *La zorra y el busto, El calvo y la mosca, El parto de los montes, Las ranas pidiendo rey,* etc.

F. Poesía: IV. Grupo independiente.—**12.** *Leandro Fernández de Moratín.*—**13.** *Beña. Vargas Ponce.*—**14.** *Arriaza.*—**15.** *Noroña.*

12. Leandro F. de Moratín (1760-1828), hijo de don Nicolás, madrileño, de carácter tímido y taciturno, se aficionó al estudio y a las letras, asistiendo a las tertulias literarias a que concurría su padre; fué algún tiempo oficial de joyería, y obtuvo accésit en dos concursos de la Academia Española: por su romance endecasílabo a la *Toma de Granada* y por su *Lección poética sobre los vicios introducidos en la poesía castellana* (en tercetos). Como secretario de Cabarrús, que iba a París a una comisión importante, le acompañó a Francia (1787). Por las alusiones que contenía la *Derrota de los pedantes* tuvo disgustos con algunos escritores.

Don Leandro, protegido por Godoy, emprendió un viaje por el extranjero (1792-1796), y en París presenció los disturbios de la Revolución francesa; en Italia vió representarse con aplauso traducciones de las obras de Comella, y vuelto a España fué nombrado secretario de la Interpretación de lenguas e individuo de una Junta de teatros; renunció este último cargo (convencido entonces de

que el buen gusto literario no depende de organismos ni medidas oficiales) y también el de director de teatros, para el que fué después nombrado.

Ante la invasión francesa (1808) tomó el partido del rey José, que le nombró bibliotecario mayor, y, terminada la guerra, pasó a Francia, viviendo en Montpellier, después en Burdeos, con su amigo Silvela, que allí regentaba un importante colegio, y trasladado éste más tarde a París, le siguió don Leandro, permaneciendo en esta ciudad hasta su muerte.

Moratín, como dramático, tiene cinco obras originales y tres traducciones. Las obras originales son: *El viejo y la niña*, *El Barón*, *La Mojigata*, *La comedia nueva* y *El sí de las niñas*: las tres primeras son como ensayos del autor en la poesía dramática; en cambio, las dos últimas tienen verdadera importancia, especialmente *El sí de las niñas*, que es obra, en su clase, casi perfecta. El concepto de don Leandro acerca de la comedia (único género dramático que cultivó) era muy estrecho; según él, "la comedia debe ser la imitación dialogada de un suceso, ocurrido entre personas particulares, en un mismo lugar y en pocas horas, empleando en su desarrollo la pintura apropiada de afectos y caracteres, ridiculizando las faltas más comunes y las preocupaciones sociales, y haciendo resaltar y recomendando al auditorio la verdad y la virtud"; se ve, por tanto, que era partidario de las unidades y del arte docente, y que sólo admitía un género limitado de comedia. Su teatro es como una derivación muy restringida de los de Terencio y Alarcón, y no le fueron extraños el de Molière y más aún el de Goldoni; a este último lo conoció en su primer viaje a París. *El Barón*, dentro del sistema de Moratín, tiene algo de las comedias de figurón de los últimos representantes de la escuela calderoniana.

Esta comedia fué plagiada por un tal don Andrés de Mendoza en *La lugareña orgullosa*, obra olvidada muy pronto. En *La mojigata* se presenta el carácter de una hipócrita piadosa, no en sus notas más profundas, sino en sus rasgos externos: Tirso de Molina llevó a las tablas situación no del todo desemejante en *Marta la piadosa*.

La comedia nueva o el café es una sátira literaria admirable, en prosa, contra las disparatadas obras teatrales que abundaban y se aplaudían a fines del siglo XVIII, presentando Moratín dicha lección en forma dramática; las obras teatrales censuradas las describe así don Pedro (personaje que representa el buen sentido y el buen gusto): "Ahí no hay más que un hacinamiento de especies, una acción informe, lances inverosímiles, episodios inconexos, ca-

racteres mal expresados o mal escogidos; en vez de artificio, embrollo; en vez de situaciones cómicas, mamarrachadas de linterna mágica. No hay conocimiento de historia ni de costumbres, no hay objeto moral, no hay lenguaje, ni estilo, ni versificación, ni gusto, ni sentido común."

Su asunto es el siguiente: Se prepara la representación de la comedia nueva *El gran cerco de Viena* de don Eleuterio Crispín de Andorra, muy alabada por el insoportable pedante don Hermógenes, novio de doña Mariquita, hermana de don Eleuterio: se discute sobre la fortuna del próximo estreno; se realiza éste, resulta un desastre, y don Hermógenes, contradiciéndose descaradamente, asegura entonces que la comedia es muy mala, y se retira, en medio de la indignación de don Eleuterio y los suyos. Don Pedro censura la conducta de don Hermógenes (que había pagado sus deudas con los ahorros de don Eleuterio), critica los defectos y extravagancias de la obra silbada y ofrece al autor un destino en la administración de sus bienes, por la buena letra de don Eleuterio.

"En el pedante don Hermógenes se creyó ver al abate don Cristóbal Cladera..., y sobre todo el protagonista don Eleuterio presentaba numerosos puntos de contacto con don Luciano Francisco Comella..."

En *El sí de las niñas* se propone trazar los inconvenientes de supeditar con exceso la voluntad de las hijas a la de los padres en la elección de esposo.

La joven Paquita sale del convento en que se ha educado y, acompañada por su madre, marcha a Alcalá a desposarse con don Diego, hombre de edad madura. Paquita ama en secreto a don Carlos, sobrino de don Diego; y cuando la amada entera a su novio de la crítica situación en que la pone su próximo desposorio con don Diego, la inquietud de don Carlos es extraordinaria; pero se retira al saber que su rival es su tío y protector. Al parecer, Paquita y don Carlos renuncian a su enlace; pero don Diego descubre los amores de Paquita con su sobrino, y conmovido profundamente por la generosa actitud de ambos, renuncia a su vez a lo que proyectaba y aprueba la boda de los jóvenes.

Moratín tradujo el *Hamlet* de Shakespeare; su versión suele ser bastante exacta, en general, aunque se han censurado algunos trozos por defectos de interpretación. Moratín juzgaba a Shakespeare con el criterio neoclásico de su tiempo, y, por tanto, era natural que quien pensaba de la tragedia neoclásica, de las unidades dramáticas y del teatro español del siglo XVII, lo que él y otros creían como principios inmutables, dijese de la maravillosa obra inglesa: "Las bellezas admirables que en ella se advierten y los defectos que

manchan y oscurecen sus perfecciones forman un todo extraordinario y monstruoso". Moratín agregó a su trabajo algunas notas de sentido neoclásico, análogo, en general, al de las de Voltaire.

Trasladó también al castellano *La escuela de los maridos* y *El médico a palos* de Molière: en algunos pasajes estos trabajos son arreglos habilísimos más bien que traducciones. Don Leandro tuvo el mérito de refundir y verter maravillosamente ambas comedias, entendiendo perfectamente el arte y el espíritu del autor, y manteniendo constantemente su sentido cómico particular.

Don Leandro, en la poesía lírica, como en la dramática, es escritor casi perfecto, dentro de su escuela y manera; es notable por su sobriedad, que no es la sobriedad forzada del hombre de salud incompleta, sino que es producida por el empeño del autor de huír de toda ostentación, velando su modo de sentir discreta y pudorosamente; hay en él cierto sentimentalismo melancólico, un poco vago (v. gr., en la insuperable elegía *A las musas*), que viene como a preludiar tendencias posteriores de la lírica; por esto no creemos (aunque, se ha repetido mucho) que sus afectos no son muy hondos; pocos poetas líricos representan de una manera tan acabada el sentido del equilibrio y de la armonía, y en cuanto a la forma, es de los escritores más impecables. Sus modelos principales han sido Horacio (y aun el dramático Terencio), y entre los modernos, Goldoni, Parini y Monti.

Es poeta muy clásico, y aunque carece de la potencia lírica de Gallego, se distingue, repetimos, por una pureza de lenguaje y sentimiento de armonía realmente insuperables. Es poeta casi perfecto en el verso suelto (de que gustaba mucho), sin perjuicio de que sus rimas son muy cuidadas y escogidas. Su modelo predilecto (repetimos) es Horacio, añadiendo a las características de elegancia, sobriedad, brevedad y armonía de este clásico cierto pesimismo indulgente, que es nota enteramente moderna. Sus odas *A Nísida* y *A los colegiales de San Clemente de Bolonia*, son imitaciones horacianas excelentes, dentro de la poesía moderna. Su oda *A la Virgen de Lendinara* (en el Estado Véneto) se distingue por su tinte verdaderamente religioso, majestuoso y solemne (no obstante el espíritu volteriano del autor); son muy buenas sus sátiras, principalmente la que trata *de los vicios introducidos en la poesía castellana*, a la que concedió accésit la Academia Española en el certamen en que obtuvo el premio la de Forner, y más aún la titulada *El filosofastro*, en que trazó de mano maestra el retrato de don Ermeguncio (caricatura digna de la de don Hermógenes). La *Epístola a Andrés*, de tendencia satírica, va contra la falta de pureza del lenguaje en algunos poetas contemporáneos.

La derrota de los pedantes (1789) es una sátira, en prosa, contra los malos poetas y los escritores pedantes: parece apuntar señaladamente el autor contra los últimos seguidores del cultismo, los que suplen la falta de ingenio con erudición hueca y postiza, y, entre otros, contra los que zurcen "misceláneas, famas póstumas, justas poéticas, coronaciones, entradas", etc., y nombra a algunos autores ínfimos, que gozaban de cierta popularidad gracias al mal gusto, v. gr., León Marchante, dulce estudio de los barberos; el Cura de Fruime, Benegasi, Bocángel, Tafalla, Zavaleta, Montoro, Añorbe y Corregel, las dos *Caroleas*, el *Carlo famoso* de Zapata; la *Mejicana* de Gabriel Laso; los *Amantes de Teruel* del insipidísimo Juan Yagüe de Salas, y "el más que todos ellos fastidioso poema de los *Inventores de las cosas*".

Moratín discurrió una ficción de la misma clase que la *República literaria* de Saavedra. Apolo es despertado por Mercurio, inquieto por un tumulto que de repente se oye en palacio; acuden las Musas; los que promueven el alboroto "son unas cuantas docenas de docenas de pedantones, copleros ridículos, literatos presumidos, críticos ignorantes, autores de tanta traducción galicada, tanto compendio superficial, tantos versecillos infelices que ni hemos inspirado ni hemos visto" (dice la musa Polimnia). Era que la turba de los pedantes asaltaba el palacio de las Musas y trataba de desalojar a los buenos escritores: trabada la pelea, y heridos Cervantes, Quevedo y otros clásicos, Apolo y Mercurio se disponen a la defensa: Mercurio prendió a uno de los poetastros y lo encarceló; entretúvose en el calabozo escribiendo ovillejos y sonetos caudatos, y le dice después que tenía "muchos preciosos opúsculos arratonados en su guardilla, que jamás verán la luz pública", achacándolo a su pobreza y no a lo perverso de su numen; el poetastro es llevado ante Apolo, que habiéndole oído recitar dos sonetos ridículos manda lo entreguen a los genios tartáreos. Otro poetastro discurre así, ante Apolo, sobre la poesía y los versos: "¿Qué es poética? El arte de hacer coplas. ¿Qué son coplas? Unos montoncitos de líneas desiguales llamadas versos. ¿Qué es un verso? Un número determinado de sílabas. ¿Qué dificultad ofrece su composición? Los consonantes. ¿Cómo se adquieren estos consonantes? Comprando un *Rengifo* por tres pesetas"; y se queja de que la nación ingrata no les da de comer ni les aplaude.

Y agrega: "Y ¿qué diré de tantas eruditas disertaciones sobre el lujo, sobre la inoculación, sobre hacer feliz al reino con una hipótesis, dos ilaciones y un cálculo, sobre la excelente moral de los caribes y hotentotes..., sobre la tolerancia, sobre la tortura, sobre el patriotismo, sobre las chinches?... Viendo cuán pocos elogios

hemos merecido a la ingrata patria, que paga en desprecio y pullas nuestras vigilias, hemos dado en la flor de alabarnos los unos a los otros, tratándonos mutuamente de científicos y preclaros varones..." Y siendo rechazadas las pretensiones interesadas de este y otros escritorzuelos por Luzán, que les manifestó la reprobación de Apolo, arremetieron contra el autor de *La Poética,* y, empezada la lucha, sirven de armas ofensivas los malos libros; los buenos escritores son mandados por Garcilaso, don Diego de Mendoza, Ercilla, Rebolledo, Lope y Virués; y después de otros episodios y estratagemas de Mercurio, quedan derrotados los pedantes; algunos de ellos mandó Apolo "se restituyesen a sus casas, con pasaporte para todos los registros del Parnaso, repartiéndoles las caritativas Musas unos cuantos maravedises", y a los restantes, como incurables, los encerraron en las jaulas de los locos.

13. DON CRISTÓBAL DE BEÑA, emigrado en Londres, notable repentista, era muy conocedor de la literatura francesa e inglesa. Sus fábulas políticas fueron muy leídas, y la titulada *La piedra de amolar y el cuchillo,* en un soneto, es ingeniosa.

DON JOSÉ DE VARGAS PONCE (1760-1821), de Cádiz, marino y diputado en Cádiz (1813) y después en 1820. Escribió un *Elogio de Alfonso el Sabio,* premiado por la Academia Española, y las biografías de don Pero Niño, Conde de Buelna, y la del Marqués de la Victoria. Su obra más famosa es la *Proclama de un solterón,* en octavas reales, composición chistosa y picaresca. También es autor de la tragedia *Abdalazis y Egilona.*

14. DON JUAN BAUTISTA DE ARRIAZA Y SUPERVIELA (1770-1837), hijo de Madrid, estudió en el Real Seminario de Nobles; marino, y luego diplomático, agregado a la Legación de Londres. Constante partidario de Fernando VII y opuesto a los franceses y al sistema constitucional. Tenía gran facilidad para versificar y repentizar. Fué hombre de ingenio, pero no de mucha imaginación. Su obra es variada, cultivando la poesía erótica, la descriptiva, la elegíaca, la heroica y la jocosa. Algunas de sus poesías fueron populares y se cantaron puestas en música. Entre las composiciones patrióticas de este poeta de corte y de salón deben citarse la *Profecía del Pirineo en Julio de 1808* (pálido recuerdo de Horacio y de fray Luis), y muy inferior a la de Quintana; *El dos de Mayo de 1808,* elegía que no puede ponerse al lado de la de Gallego. En alguna de las composiciones de este fácil y casi espontáneo versificador (que tal era más que poeta de gran altura) se ven procedimientos polimétricos, que el romanticismo, años adelante, había de autorizar; pero no se puede considerar a Arriaza como precursor de él.

15. El Conde de Noroña.—Don Gaspar María de Nava Alvarez de Noroña (1760-1815), de Castellón de la Plana; militar y diplomático alcanzó la victoria del Puente de San Payo (1808). Más que verdadero poeta fué diestro versificador; y el prosaísmo de su tiempo se mostró muy acentuado en ciertos pasajes. Compuso anacreónticas, y debe recordarse su oda *A la batalla de Trullás* y la oda sáfica *Venus junto a Amira dormida*. Vale muy poco el poema heroicocómico *La Quicaida*.

Tradujo del inglés una colección de poesías asiáticas (árabes, persas y turcas). Escribió también el poema narrativo *Ommiada* (1816), sobre las aventuras de Abderrahmán I, que parece imitación del *Roderick* de Southey, y algunas obras dramáticas, hoy olvidadas.

F. Poesía: V. Escuela salmantina.—**16.** *Diego Tadeo Gonzáles y otros agustinos.*—**17.** *Iglesias de la Casa.*—**18.** *Jovellanos.*—**19.** *Forner.*—**20.** *Meléndez Valdés.*—**21.** *Quintana.*—**22.** *Alvarez de Cienfuegos.*—**23.** *Sánchez Barbero.*—**24.** *González Carvajal.*

La escuela salmantina.—Con más o menos propiedad así viene llamándose en algunas historias de nuestra Literatura al movimiento iniciado en Salamanca, durante el último tercio del siglo XVIII, por el agustino fray Diego González para restaurar la poesía lírica española, tomando como modelo al insigne fray Luis de León.

Muy aficionado el padre González a la poesía, la afinidad de sentimientos le llevó a dedicar su vida entera al estudio de las obras del inmortal cantor de la *Vida del campo*, cuyo estilo supo asimilarse hasta el punto de haber continuado con rara habilidad el *Libro de Job*.

Jamás se le ocurrió que los ensayos poéticos en que trataba de imitar a fray Luis se leyeran fuera del círculo de sus amigos, ni mucho menos se le pasó por las mientes ser jefe o fundador de una escuela literaria y, no obstante, fué las dos cosas, sin pensarlo y aun sin saberlo.

Con dos de sus discípulos constituyó una Arcadia agustiniana, y, rindiendo tributo al bucolismo convencional de la época, imagináronse pastores; el padre González llamóse a sí mismo *Delio*, y dió a sus dos discípulos, los padres Fernández de Rojas y Andrés del Corral, los nombres de *Liseno* y *Andronio*. Muy pronto entraron a formar parte del *Parnaso salmantino* —como le llamaba el padre González— dos jóvenes seglares, estudiantes a la sazón: Meléndez Valdés y Forner, que tomaron los nombres de *Batilo* y *Amin-*

ta; por aquellas fechas llegó desterrado a Salamanca el ya conocido poeta don José Cadalso, que ingresó en la Arcadia con el nombre de *Dalmiro,* y al que equivocadamente consideran algunos de nuestros historiadores como fundador de la *escuela salmantina.* Cadalso ejerció una influencia pasajera en Meléndez, débil de carácter, inclinándole hacia la corriente ultraclásica, a la que le arrastraba su educación francesa.

El padre Miguel de Miras (*Mireo*), amigo del padre Diego González, con el que mantenía constante correspondencia literaria, aportó desde Sevilla otro elemento valiosísimo con su íntimo amigo Jovellanos, que adoptó el nombre de *Jovino,* y al que el padre González, acaso más lírico que él, concedió una especie de jefatura, que, si sirvió para dar a conocer a los vates salmantinos, estuvo a punto de extraviarles en su vocación poética, señalándoles asuntos que no armonizaban con su carácter.

La epístola de Jovellanos *a los salmantinos* fué una equivocación, aunque en el fondo estuviera en lo cierto al aconsejarles que abandonaran el artificioso, falso y convencional caramillo pastoril, tan impropio de personas graves y constituídas en dignidad. Pronto se vió que aquellos consejos eran poco menos que inaplicables.

La *escuela salmantina,* que tan modestos principios tuvo, produjo casi los únicos poetas dignos de tal nombre, en aquella generación, ya que a ella se debió también el primer impulso de restauración literaria de Sevilla.

En casa del asistente don Pablo de Olavide se reunían periódicamente un grupo de literatos, entre los que se destacaban el propio Olavide, Vaca de Guzmán, Trigueros, Jovellanos y el padre Miras, que gozaba de altísimo prestigio; este último fué quien dió a conocer las poesías del padre Diego González y demás poetas salmantinos, que entusiasmaron, sobre todo a Jovellanos.

16. FRAY DIEGO GONZÁLEZ.—Este poeta, de Ciudad Rodrigo (1732-1794), ingresó en la Orden de San Agustín (1751). Estudió en Madrid (en el famoso convento de San Felipe el Real) y en Salamanca. Fué gran predicador y viajó por Andalucía. Fué prior de los conventos de Salamanca, Pamplona y Madrid. El padre González (*Delio*) escribió composiciones de tendencia platónica, inspirándose en *Mirta* y en *Melisa,* piadosas damas, una de Cádiz y otra de Sevilla.

El carácter de este poeta era tan modesto como desconfiado de su valer, y al final de su vida quiso que su amigo y discípulo fray Juan Fernández quemase, con sus papeles, sus poesías, que afortunadamente no se perdieron. Se distinguió como orador sagrado, dedicán-

dole Meléndez una oda en tal concepto; y más aún como poeta, señalándose como imitador de fray Luis de León, de quien aprendió "la dulzura de la versificación, la ternura de los afectos y el delicado frasear; pero no su arrebatado lirismo y su entonación solemne y vigorosa" (padre Muiños).

Sus poesías se distinguen por su sencillez y por la pureza de lenguaje; y puso empeño en recordar e imitar a los poetas salmantinos del siglo XVI, tal como era posible en el ambiente literario de su tiempo. Entre sus composiciones deben recordarse la égloga *Llanto de Delio y profecía de Manzanares*, la famosa invectiva *El murciélago alevoso*, que termina con el epitafio:

> Aquí yace el murciélago alevoso
> que al sol horrorizó, y ahuyentó el día...

(traducido en versos latinos por don Ramón del Busto Valdés, con el título *Perfidus vespertilio*, y publicado en *La Ciudad de Dios*, vol. XIV); sus traducciones poéticas de algunos salmos; el poema didáctico *Las edades* (sólo comenzado); el soneto satírico *A un orador contrahecho y zazoso*, que termina con aquellos versos tan repetidos:

> Para orador te faltan más de cien,
> para arador te sobran más de mil,

y el romance *A la quemadura del dedo de Filis*, de corrección atildada y elegante.

El padre Juan Fernández de Rojas (*Liseno*) (1750?-1819) de Colmenar de Oreja, agustino (1768), discípulo del padre Diego González y uno de los primeros miembros de la *escuela salmantina*: salvó del fuego las poesías de su maestro, del que fué primer editor y biógrafo.

En 1800, a la muerte del padre Risco, se le nombró, de real orden, continuador de la *España Sagrada*; pero no llegó a publicar ningún tomo.

Casi todas sus poesías permanecen inéditas. El Marqués de Valmar, que sólo conoció las que entre los papeles de Jovellanos conservaba el Marqués de Pidal, formó un juicio excesivamente severo, calificándolas de *frías e infelices*. Viendo las publicadas por el padre Conrado Muiños en la *Ciudad de Dios*, se comprende la razón de M. Pelayo al decir al padre Cámara: "El padre Fernández, a quien yo conocía sólo como prosista por su saladísima *Crotalogía*, me parece en sus versos uno de los más estimables discípulos de la escuela de Salamanca."

Cierto que su ingenio retozón y travieso no armonizaba bien con las ternuras bucólicas en moda; su inclinación le llevaba a la sátira,

y en ese terreno triunfó con el amenísimo y castizo libro *Crotalogía o Arte de tocar las castañuelas,* publicado con el pseudónimo de *Licenciado Francisco Agustín Florencio.* Es una finísima sátira contra el furor enciclopedista, contra el rigorismo de la escuela ultraclásica, principalmente en lo referente a las tres *unidades,* y contra la pedantería en general. El opúsculo provocó una curiosa polémica en que terció el autor, publicando una segunda parte titulada *Impugnación literaria de la Crotalogía,* por Juanito López Polinario.

Digno hermano de la *Crotalogía* es el chistosísimo *Libro de Moda en la feria,* que M. Pelayo atribuyó a *Don Preciso;* probabilísimamente pertenece al padre Rojas, cuya figura literaria no está aún delineada más que a medias.

Si el padre Rojas era *El Censor Mensual* que actuaba de crítico literario en el *Diario de Madrid,* como alguien ha asegurado, habría que rehacer y completar toda su bibliografía.

El padre Miguel de Miras (*Mireo*) († 1800). Lazo de unión entre los grupos literarios de Sevilla y Salamanca, Jovellanos le dedicó algunas de sus poesías. A pesar de no conocerse hoy ninguna composición suya, su nombre merece figurar entre los que más influyeron para la restauración del buen gusto literario en las dos *escuelas* sevillana y salmantina.

El padre Andrés del Corral (*Andronio*) (1748-1818). Nombrado catedrático de la Universidad de Valladolid, se dedicó a estudios arqueológicos y numismáticos. Sus versos se perdieron, entre ellos el poema *Las exequias de Arión*: una muestra de su soltura poética la vemos en la composición *Vecinta a Delio.*

17. Don José Iglesias de la Casa (1748-1791) nació en Salamanca. Se ordenó de sacerdote, y como párroco se distinguió por sus caritativos sentimientos.

Escribió el poema *La niñez laureada,* en loor del niño Picornell y Obispo, que a la edad de tres años y medio fué examinado públicamente por los doctores de Salamanca, y *La Teología,* poema didáctico, ambos triviales y desmayados. Parafraseó los Salmos de David y compuso muchas poesías religiosas.

Pero donde se distingue Iglesias es en el género festivo: sus *anacreónticas* son notables por su gracia y ligereza, y sus *letrillas,* de matiz castizo y gran pureza de lengua, dignas de recordarse como imitación de buena ley de las del Siglo de Oro, singularmente de las de Góngora y Quevedo. Había estudiado profundamente a estos poetas, y además a Balbuena, a quien imitó en ocasiones en sus poesías serias. Conocía su propio mérito en esta clase de com-

posiciones, cuando escribió de sí mismo, en una de las más famosas:

¿Ves al que esta satirilla
escribe con tal denuedo.
que no cede ni a Quevedo
ni a otro ninguno en Castilla?
Pues con su vena, letrilla,
pluma, papel y tintero,
es un grande majadero.

También escribió parodias (que llamó *trovas*) de algunas de las más notables composiciones de nuestro Parnaso: así empieza una de ellas, titulada *El borracho*, en que imitó burlescamente la *Profecía del Tajo* de fray Luis de León:

Folgaba un buen mendigo
con una bota hurtada en la ribera
del Tormes, sin testigo;
el río sacó fuera
su gaznate, diciendo con voz fiera...

La colección de romances que llamó *La lira de Medellín* tiene algún matiz, auténtico o no, de Góngora y de Quevedo, sus modelos preferidos.

Sus poesías serias (églogas, apólogos) están olvidadas.

18. Don Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1810), de Gijón, alcalde del crimen en la Audiencia de Sevilla (1767). En esta ciudad asistió a la tertulia del asistente don Pablo de Olavide; formó parte de la Sociedad de Amigos del País. Trasladado a Madrid, como alcalde de Casa y Corte (1778), fué aquí contertulio de Campomanes, y académico de la Historia, de la Española y Consejero de Ordenes.

Por su amistad con don Francisco Cabarrús, organizador del Banco de San Carlos, Jovellanos fué enviado a Asturias con el pretexto de que informara acerca de las minas de carbón; este destierro disimulado duró desde 1790 a 1797. Cuidó celosamente del Instituto Asturiano, la obra más entusiasta de su vida; su objeto era la difusión de los conocimientos de aplicación (ciencias exactas y naturales). Rehabilitado Cabarrús, logró que Godoy nombrase a Jovellanos ministro de Gracia y Justicia (1797). La censura que hizo de la vida privada de Godoy, y por su famoso informe acerca del Tribunal de la Inquisición, con motivo de una competencia, fueron causa de otro destierro de Jovellanos.

En marzo de 1801 fué llevado preso desde Gijón al castillo de Bellver (Mallorca), donde se dedicó a trabajos principalmente sobre Arquitectura. Este destierro terminó por un lacónico decreto de Fernando VII (1808). Rechazó el nombramiento de ministro del Interior que le proporcionaba el grupo afrancesado, y rompió

su amistad con Cabarrús, de quien dice: "Desde que dejó de ser amigo de mi patria, dejó de serlo mío"; y fué uno de los representantes de Asturias en la Junta Central del Reino.

Se retiró a Asturias, donde escribió la *Memoria en defensa de la Junta Central;* y, huyendo de los franceses, que habían ocupado Gijón, se refugió en Vega de Navia, donde murió (1810).

Jovellanos, en nombre de la Sociedad Económica de Madrid, emitió el *Informe acerca de la Ley Agraria,* uno de sus principales escritos.

Expone la historia de la Agricultura en España; opina que no se encuentra tan decaída como algunos creen, siendo mucho mayor su atraso un siglo antes. El objeto de las leyes agrarias sólo debe referirse a extender el cultivo, a perfeccionarle y a hacerle más útil. Los obstáculos que a la Agricultura se oponen son de tres clases:

a) *Obstáculos políticos*, derivados del *exceso* de legislación; de la persistencia de los baldíos, "fruto de la desidia", que deberían enajenarse en beneficio de los pueblos; de la *prohibición de cerrar las tierras* por la influencia del Concejo de la Mesta, cosa que disminuía las plantaciones de árboles y las labores; de la *amortización eclesiástica y civil,* que debería evitarse prohibiendo la vinculación de la propiedad territorial y haciendo libre el comercio nacional; de lo defectuoso de *las contribuciones provinciales,* y el *sistema de rentas generales.*

b) *Obstáculos morales,* por no considerar a la Agricultura como el primer fundamento de la riqueza nacional, protegiendo exageradamente a la industria y al comercio; por eso Jovellanos procura la difusión de los conocimientos agrícolas mediante cartillas y por la intervención de los párrocos (con lo cual es precursor de los sindicatos agrícolas católicos).

c) *Obstáculos de la naturaleza del terreno;* que provienen de la falta de riegos, caminos, puertos, etc.; Jovellanos, además, quiere un desarrollo armónico del comercio, industria y navegación, que dará por resultado la prosperidad general. Combate igualmente los gremios, especie de vinculación del trabajo y de las iniciativas individuales.

Entre las obras en prosa de Jovellanos, muchas de carácter didáctico y educador, deben recordarse los *Elogios de Carlos III* y de *D. Ventura Rodríguez,* famoso arquitecto, el *Elogio de las Bellas Artes,* la *Memoria del Castillo de Bellver,* la *Descripción de la Lonja de Palma,* el *Informe sobre la publicación de los monumentos de Granada y Córdoba;* sus Discursos sobre el estudio de la Geografía histórica, sobre la necesidad de unir el estudio de la Literatura al

de las Ciencias, el de la Legislación, al de nuestra Historia y antigüedades y el de la lengua para comprender el espíritu de la Legislación, el Curso de Humanidades castellanas y la Memoria sobre educación física.

Tiene dos obras dramáticas: *El delincuente honrado* es comedia de las llamadas lacrimosas (cuyo tipo dió Beaumarchais). Un caballero que en cierto duelo mató a un hombre, con cuya mujer se casó después, se declara autor del homicidio al ver condenado por él a un inocente: el juez, que descubre en el curso del sumario que el duelista es su hijo, se ve obligado a condenarlo a muerte; pero el acusado inocente, al verse libre, consigue del Rey el indulto. Está escrita en prosa.

Munuza, después *Pelayo*, tragedia en cinco actos, en romance endecasílabo. Repite la historia fabulosa de los amores de Munuza y Dosinda, hermana de Pelayo.

En las poesías no dramáticas de Jovellanos hay que distinguir dos grupos: 1.°, las letrillas, romances, idilios; 2.°, las sátiras y epístolas.

1.° Las composiciones de este grupo, no de muy alto valer en sí mismas, se recuerdan por el nombre del autor; aquí debemos citar el romance en que se cuenta cómo "el valiente caballero Antioro de Arcadia venció por sí y ante sí a un ejército entero de follones traspirenaicos", que es una sátira contra García de la Huerta; el *Canto guerrero para los asturianos* ante la invasión francesa de 1808; la bella oda sáfica *De Jovino a Poncio* (o sea de Jovellanos a Vargas Ponce), de notable poesía de estilo y perfecto dominio de la métrica.

2.° Jovellanos, *Jovino* entre los poetas de Salamanca, siguió los rumbos de esta escuela, a pesar de haberse educado en Alcalá, por sus procedimientos de estilo, versificación y gusto, y por la amistad que tuvo con fray Diego González, Meléndez, Forner, Cienfuegos, Quintana y otros: a ellos dirigió la *Epístola a sus amigos de Salamanca*, aconsejándoles en sus obras poéticas poco oportunamente: también tuvo relación con el resurgimiento de la escuela de Sevilla, por su residencia en esta ciudad y su significación en la tertulia literaria de Olavide; dedicó otra *Epístola a sus amigos de Sevilla*. Compuso algunas anacreónticas y versos amatorios en su juventud, duros e incorrectos; valen más sus poesías sáficas; pero lo mejor de él son dos sátiras y varias epístolas, notándose en todas manifiesta tendencia de educar y enseñar; en su género son excelentes, y figuran entre lo más notable del Parnaso español del siglo XVIII estas composiciones, verdaderas muestras de poesía civil. Las dos sátiras *A Arnesto* están inspiradas por la musa de la in-

dignación, el sentimiento lírico y el patriotismo más puro del poeta: la primera, inculpación del adulterio, de la corrupción de costumbres y decadencia del espíritu familiar, empieza:

Déjame, Arnesto, déjame que llore
los fieros males de mi patria; deja
que su ruina y perdición lamente...

La segunda, que se refiere a la educación de la nobleza, fustiga a dos clases de señoritos: los que gustan de confundirse con la hez del pueblo y los que son inútiles para todo. Es notable la robusta entonación de ambas, y son como un presagio de la Revolución francesa.

Las epístolas (a más de las dos citadas) van dirigidas a varios amigos suyos (Ceán Bermúdez, don Carlos Posada, Vargas Ponce, Eymar), todas en endecasílabos sueltos, como las sátiras: mucho más notable que éstas es la de "Fabio a Anfriso" (el Duque de Veragua), escrita desde el monasterio del Paular, de tonos delicados y apacibles, en la que se observa como un vago vislumbre de lo que había de ser el espíritu romántico; empieza así:

Desde el oculto y venerable asilo
do la virtud austera y penitente
vive ignorada y del liviano mundo
huída en santa soledad se esconde,
el triste Fabio al venturoso Anfriso
salud en versos flébiles envía...

Jovellanos se distinguió en el endecasílabo suelto y en la estrofa sáfica.

19. Don Juan Pablo Forner (1756-1797), natural de Mérida; su madre era sobrina de don Andrés Piquer, famoso médico, filósofo y humanista, con quien estudió, y en Salamanca, con el maestro Zamora, famoso helenista. Siendo aún estudiante en Salamanca (1782) vió premiada en un concurso de la Academia Española su *Sátira contra los abusos introducidos en la poesía castellana.* En ella ataca a Lope, a Calderón y al teatro español del siglo XVII.

Sus polémicas (1783-9) parecieron tan escandalosas, que por Real decreto (1785) se prohibió a Forner publicar nada sin expresa autorización real. En 1790 fué nombrado fiscal de la Audiencia de Sevilla. Jovellanos y él fueron de los primeros que criticaron el ridículo empleo de las pelucas en los magistrados. En 1796 fué ascendido a fiscal del Supremo Consejo de Castilla.

Las principales polémicas que sostuvo Forner son las representadas por los siguientes folletos:

I. (Contra Iriarte.) *El asno erudito, Cotejo de las dos églogas, premiadas por la Academia Española.*

II. (Contra Huerta.) *Fe de erratas del prólogo del Theatro español, Reflexiones de Tomé Cecial.*

III. (Contra Trigueros.) *Carta de D. Antonio Varas al autor de la Riada.*

IV. (Contra don Tomás Antonio Sánchez.) *Carta de Bartolo* en respuesta a la *Carta de Paracuellos.* (Replicó Sánchez en la *Defensa de D. Fernando Pérez.*)

V. (Contra Vargas Ponce.) *La corneja sin plumas.*

VI. Contra varios periodistas, que escribían en *El Censor* y *el Apologista universal.*

Forner publicó muchos de estos folletos con varios pseudónimos (Pablo Segarra, Bartolo, Antonio Varas, Paulo Ipnocausto, el Bachiller Regañadientes, Silvio Liberio, Tomé Cecial, etc.).

Forner era hombre "de inmensa doctrina", a juicio de Quintana; gran poeta satírico y terrible controversista. De carácter duro, irascible y violento, representa la protesta contra lo extranjero y contra el espíritu del siglo XVIII en nombre de la ciencia española. Su obra más importante es la titulada *Exequias de la lengua castellana*, sátira que llamó menipea, por ser mezcla de prosa y verso; es una ficción alegórica como la *República literaria* o la *Derrota de los pedantes*, de inferior amenidad y de mayor transcendencia, como obra de un pensador original y erudito. Estudia el progreso y decadencia de nuestra literatura, formulando bella, acertada y exactamente juicios importantes acerca de nuestros clásicos y de los corruptores del gusto en su tiempo. Es de excesiva extensión: M. Pelayo cree que "nadie en la España de entonces fuera capaz de escribir otra igual ni parecida".

También es muy notable su *Discurso sobre el modo de escribir y mejorar la Historia de España*, donde expone una verdadera teoría estética de ella. Iba en contra de la Academia de la Historia.

En sus *Discursos filosóficos sobre el hombre* (1787) hay que distinguir los *Discursos*, en verso, especie de poema didáctico al modo del *Ensayo sobre el hombre*, de Pope, y las *Ilustraciones*, en prosa, mucho más extensas, importantes y eruditas que los *Discursos;* en éstos, la argumentación ahoga al elemento poético, fenómeno frecuente en casi todos los poemas didácticos; las *Ilustraciones* muestran gran erudición filosófica, sobre todo española.

En la *Nueva Enciclopedia* había aparecido un artículo con la pregunta de Masson *¿Qué se debe a España? Desde hace dos siglos, cuatro o diez, ¿qué ha hecho por Europa?* A esta ofensiva

pregunta había contestado un *Discurso* del abate Denina, leído en la Academia de Ciencias de Berlín, y con tal motivo, en defensa de la cultura española escribió Forner su *Oración apologética por la España y su mérito literario.*

20. Don Juan Meléndez Valdés (1754-1817) nació en Ribera del Fresno (Extremadura); en Salamanca conoció a don José Cadalso, que influyó considerablemente en su formación literaria, aficionándolo al conocimiento de las lenguas y literaturas de Inglaterra y Francia y al cultivo de la anacreóntica.

Las obras de Locke, las de Rousseau, Leibnitz, Marmontel, Montesquieu, Watel y el *Anti-Lucrecio* del Cardenal de Polignac influyeron poderosamente en sus ideas, así como también las poesías de Thomson, de Gessner y de Saint-Lambert, que le aficionaron a las bellezas de la naturaleza, y las de Young y Pope, que admiraba extremadamente; imitó a Young en la canción intitulada *La noche y la soledad,* y ponderaba el mérito de *El ensayo sobre el hombre* de Pope.

Catedrático de Humanidades en Salamanca (1781), magistrado en Zaragoza (1789) y Valladolid, y fiscal de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, fué partidario de José Bonaparte (en Oviedo estuvo a punto de ser fusilado), con quien llegó a ser presidente de Instrucción pública. Cuando, vencidos los franceses, hubo de pasar la frontera, besó la tierra española, diciendo: "Ya no te volveré a pisar." En Montpellier murió.

Representa la transición en la escuela salmantina.

En la producción lírica de Meléndez conviene distinguir dos épocas o maneras. En la primera, cultiva las anacreónticas, las églogas, las odas al modo de la escuela salmantina de los siglos XVI y XVII y los romances: de modo que es un reflejo del clasicismo italoespañol del siglo XVI y es poeta muy notable por la fluidez de sus versos y por la espontaneidad de su inspiración. Imita a Villegas en las anacreónticas, a Garcilaso en las églogas y a fray Luis de León en las odas: la égloga *Batilo*, premiada por la Academia (en concurso con Iriarte), se distingue por su poesía de estilo, y es un centón o mosaico de pensamientos escogidos en los modelos bucólicos más autorizados (Teócrito, Virgilio, Garcilaso, Balbuena). Abundan en esta época las poesías eróticas (producto natural del siglo XVIII), aunque apenas se perciban ecos de verdadero amor: las composiciones *A la paloma de Filis* son muy decorosas y pulcras en su forma, pero no en cuanto a su fondo. En sus anacreónticas hay gran artificio, pues el poeta era de vida muy metódica y ordenada, y, por tanto, su espíritu no era adecuado pa-

ra este género: sin embargo, se salvan por su gracia y por su armonía. Mayor casticismo hay en algunas de sus letrillas, eco de la antigua poesía castellana, y más aún de las de Iglesias. Otra prueba del genio castizo de Meléndez está en que sostenía que el romance era metro a propósito para toda clase de poesía, incluso odas, lo que le valió después la contradicción de Hermosilla: escribió bellos romances pastoriles y amatorios, debiendo recordarse los de *Doña Elvira,* especie de leyenda semirromántica, no terminada.

Entre las poesías de esta primera manera deben recordarse las dos letrillas tituladas *La flor del Zurguén* (niña muy bella de un valle cercano a Salamanca), los romances *Rosana en los fuegos, La mañana de San Juan, Los segadores* (notable como poesía descriptiva y por el vivo sentimiento de la naturaleza) y *El otoño de la vida.*

En la segunda manera de Meléndez, desdeñada por algunos sin motivo, hay que notar, ante todo, la influencia de Jovellanos. Se caracteriza por la tendencia filosófica. Empieza en la notable composición *La gloria de las artes,* leída en 1781 en la Academia de San Fernando: es la mejor oda de su época, al estilo clásico, anterior a las de Quintana, y está directamente influída por las doctrinas del libro de Winckelmann, *Historia del arte en la antigüedad*: es poesía casi perfecta, que revela entusiasmo sincero en el autor por la belleza artística, al referirse con verdadera inspiración a los principales monumentos de la Pintura y Escultura: en ella se lee la soberbia descripción del águila, que empieza:

> Cual el ave de Jove, que saliendo
> inexperta del nido, en la vacía
> región desplegar osa
> las alas voladoras, no sabiendo
> la fuerza que la guía...

En esta segunda manera hay que distinguir: 1.°, las poesías en que Meléndez intenta remedar el tono de fray Luis de León. Entre ellas deben recordarse las odas *A la presencia de Dios, Al ser incomprensible de Dios* (en que a veces se encuentra algún eco de los Salmos) y *La prosperidad aparente de los malos,* que es la más proxima al gusto moderno, y cuyos pensamientos están tomados de la Sagrada Escritura; 2.°, las composiciones en que son visibles las influencias extranjeras, particularmente inglesas (de Pope, Young, Thompson) y francesas, sobre todo de Rousseau, no en el aspecto político, sino en el sentimiental, o sea en cuanto a las ideas del amor universal, las excelencias del estado salvaje y de la naturaleza primitiva del hombre que el autor del *Emilio* supone

deformada por la educación. Esta segunda época es de gran atrevimiento en las ideas y de relativa timidez en la forma.

Además de algunas epístolas, debe recordarse la oda *Al fanatismo* y *La despedida del anciano,* romance influído por las ideas de Rousseau y de tendencias semisocialistas. También influyó en Meléndez el suizo alemán Gessner, autor de églogas muy leídas, traducidas e imitadas en el siglo XVIII.

Meléndez, en sus poesías, refleja las diversas corrientes de las ideas y del arte de su tiempo: en vida, por razón de sus innovaciones y en nombre del clasicismo, fué combatido por Moratín, el hijo, y sus amigos Hermosilla y Tineo: después sobrevino una franca reacción contra él, y luego el olvido, y hoy parece más anticuado de lo que es en realidad, contribuyendo a ello el haber escrito muchos versos insignificantes, v. gr., sus epístolas morales: la *Caída de Luzbel* es aún peor. Meléndez corregía y retocaba mucho, y con frecuencia exageradamente: de ahí las variantes de unas ediciones respecto de otras. Meléndez sobresalió en la poesía descriptiva y fué considerado en su tiempo como un regenerador de nuestro Parnaso.

Su obra dramática *Las bodas de Camacho* (1784), inspirada en el *Quijote*, y en la que intercala imitaciones de las novelas bucólicas, tiene poca importancia.

21. DON MANUEL JOSÉ QUINTANA (1772-1857), madrileño, oriundo de Extremadura. Estudió en Salamanca y fué discípulo de Meléndez y de Estala, y amigo de Jovellanos. Antes de terminar el siglo XVIII vió formada su reputación de gran poeta lírico, y al empezar el siguiente estrenó sus dos tragedias. Sus ideas generales, particularmente en la esfera filosófica y política, eran las de la Enciclopedia; a pesar de ello, ante la invasión francesa de 1808, su ardiente patriotismo le puso decididamente al lado de la independencia nacional: como secretario de la Junta Central, redactó algunas elocuentes proclamas de ésta en la guerra contra los invasores. Partidario de los liberales y de la Constitución, fué encerrado en la Ciudadela de Pamplona (1814), de donde salió en 1820. Fué director de Instrucción pública (1821-23) y secretario de la Interpretación de lenguas. Muerto Fernando VII, recobró sus cargos: fué ayo instructor de Isabel II, que en una fiesta solemne le coronó en el Senado (1855). El último período de su existencia (1834-57) transcurrió en medio de relativo apartamiento y respeto general, mereciendo ser considerado como clásico en vida.

OBRAS POÉTICAS DE QUINTANA

Odas histórico-políticas.	de asunto antiguo.	A Guzmán el Bueno. A Juan de Padilla.
	de asunto contemporáneo.	A la paz entre España y Francia (1795). Al combate de Trafalgar (1805). A España, después de la revolución de marzo (1808). Al armamento de las provincias españolas contra los franceses (1808).
Odas dirigidas a escritores o de asunto literario.		A Meléndez, cuando la publicación de sus poesías (1797). A Jovellanos, al ser nombrado ministro de Gracia y Justicia. A don Ramón Moreno, sobre el estudio de la poesía.
Sobre el progreso.		A la invención de la imprenta (1800). A la expedición española para propagar la vacuna en América dirigida por Balmis (1806).
Sobre la Naturaleza.		Al mar. A Cienfuegos, convidándole a gozar del campo.
Odas de materia estética.		A la hermosura. La Danza. A Cintia. A Luisa Todi, cuando cantó en el teatro de Madrid, dos óperas. A la Duquesa de Alba, presentándole una obra de escultura consagrada a su beneficencia.
Filosóficas.		En la muerte de un amigo. Despedida de la juventud. Al sueño.
Semirrománticas.		El Panteón de El Escorial. La fuente de la mora encantada.
Poesía didáctica. —		Las reglas del drama.
Tragedias.		El Duque de Viseo (1801). Pelayo (1805).

Tiene algunas otras poesías menos importantes.

Sus dos tragedias recuerdan la escuela y procedimientos de Al-

fieri, que solía convertir la escena en tribuna política con largas declamaciones contra el despotismo y "el tirano", que, generalmente, más que ser real, tenía mucho de ente de razón, en las concepciones del trágico italiano y en las de sus seguidores. En *El Duque de Viseo* (1801) hay un germen, no desarrollado, de drama romántico; el *Pelayo* (1805) se hizo notar por su elocuencia y entonación patriótica, no obstante lo pálido de los caracteres y del color local: leído hoy, parece como una especie de augurio de la invasión francesa. Quintana no llegó a terminar algunas tragedias que empezó a desarrollar.

El Duque de Viseo (1801) es una tragedia a la manera rígida y abstracta de Alfieri. No tiene relación con las comedias de Lope, Cubillo, etc. Su argumento, enteramente fabuloso, deriva del drama inglés de Lewis, *The Castle Spectre.* Quintana sólo puso los apellidos de Viseo y Ataide.

Enrique, usurpador de Viseo, ama a Matilde por ser vivo retrato de Teodora, mujer de su hermano Eduardo, a quien despojó del ducado y mandó matar. Matilde, encerrada en un castillo, de quien es guarda Ataide, está enamorada del Conde de Orén: a éste lo prenden por mandato del usurpador. Ataide lo liberta, y hace saber a Matilde que Eduardo está preso hace muchos años en los subterráneos del castillo (pues no lo llegaron a matar) y que ella es Violante, hija de Eduardo y Teodora y legítima dueña de Viseo. Enrique ve en sueños el espectro de sus víctimas y pide socorro a Ataide, y confía en que Eduardo lo perdonará. al saber que aún vive; pero al enterarse de que el de Orén trata de combatir el castillo, ordena que den tormento a Ataide, para que declare el paradero de Eduardo, y que Matilde se case con él o muera. Esta no accede y es llevada a un calabozo cercano al de su padre, con quien habla, reconociéndose ambos. Los dos hermanos se encuentran frente a frente; Eduardo reprocha a Enrique sus crímenes; Enrique da orden de matarle; Matilde le dice que es su padre, y el usurpador declara que sólo dejará de cumplir su propósito si Eduardo ordena a su hija que se case con él: el afligido padre rechaza tal idea, y el Conde de Orén llega con su gente y liberta a los prisioneros. Enrique es perdonado y, lleno de vergüenza, se retira a tierras extrañas con el negro Alí, su cómplice.

Cultivó la Historia en sus *Vidas de españoles célebres;* no obstante su indudable mérito, no es Quintana artista extraordinario de la Historia, porque teniendo admirables condiciones líricas, sentía lo épico, escasa o incompletamente y le faltaba imaginación retrospectiva, pintoresca y plástica para animar y dar vida a restos de épocas pasadas; hombre del siglo XVIII, no comprendía bien lo medieval; por eso las vidas del Cid y Guzmán el Bueno representan "pobre y raquítica interpretación de la Edad Media" (M. P.); me-

jor es, entre sus primeras biografías (1807), la de Roger de Lauria, basada en Desclot y Muntaner; y valen mucho más las posteriores (1830-32) por la preparación mejor del autor, menos preocupado entonces, más documentado, y más puro en su lengua y estilo, así, las de don Alvaro de Luna y Pizarro son obras de gran importancia y atractivo.

Obras de crítica.—Las *Reglas del drama* (en tercetos), presentadas a un certamen de la Academia española (1791), repite las ideas de Boileau: mantiene con rigor las unidades; encuentra admirables a Racine, Corneille y Molière; condena a Crébillon y Du-Belloy; reconoce los supuestos defectos que los neoclásicos achacaban a Lope y Calderón, moderando estas censuras, a la vez que tributa algunos elogios a nuestras dramáticos.

Escribió la *Vida de Cervantes* y la de Meléndez: en la revista *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes* (1803-5) publicó algunos artículos, v. gr., sobre el *Cid* de Corneille, traducido por García Suelto; acerca del idilio y de la égloga; sobre la rima y el verso suelto, que elogiaba, más en la teoría que en la práctica, y la polémica con Blanco-White acerca de la *Inocencia perdida*, de Reinoso y el valor estético del sentimiento de la religión.

Es autor de excelentes antologías, dentro del gusto neoclásico: la *Colección de poesías castellanas* y la *Musa épica;* sus prólogos y notas contienen oportunas observaciones, expresadas con talento, discreción y templanza, tanto en el elogio como en la censura y amor a los detalles y a la práctica, propio de artista verdadero: es deficiente en lo que se refiere a la Edad Media, y siente muy poco "el lirismo suave y reposado de fray Luis de León o la melancolía de Jorge Manrique" (M. P.). Es el primer colector de romances (edición de don Ramón Fernández), no de los romances viejos, sino de sus imitaciones del siglo XVII; el libro más antiguo que conoció para su tarea fué el *Romancero general* de Madrid, 1604.

Sus *Diez cartas a Lord Holland* se refieren a los sucesos políticos de España en la segunda época constitucional; expuso en ellas sus ideas sobre gobierno y administración, y escritas en 1823-24, no se publicaron hasta 1852.

En la lírica, y especialmente en algunos aspectos, Quintana es extraordinario. Pertenece, en cuanto al tiempo, a los dos siglos que alcanzó; en cuanto al Arte, está más bien dentro del XVIII que del siguiente: así lo hacen ver el sentido clásico de su criterio y de su arte (*Las reglas del drama;* las tragedias), sus ideas enciclopedistas, y hasta las fechas de sus más significadas producciones: hombre de una pieza, todo un carácter, vió impasible las nuevas ideas, mantuvo rígidamente el precepto de las unidades dramáticas en su poe-

mita didáctico, y sólo llegó a conceder, después de largos años, qu si hay grandes razones en pro, hay grandes ejemplos en contra; n aceptó ni combatió el romanticismo, y sólo hay huellas de él en *E panteón de El Escorial* y en el bello romance *La fuente de la mor encantada*. Su arte lírico tiene sus antecedentes en las odas filosó ficas de Meléndez, y en las odas filantrópicas, impregnadas de me lancolía, de Cienfuegos (*La escuela del sepulcro, La rosa del de sierto, A un carpintero llamado Alfonso*). Se ha dicho con razón que su lira sólo tuvo dos cuerdas: 1.ª, la del amor a la civilización derivado de la Filosofía francesa del siglo XVIII, que admitía e progreso indefinido (odas a *la Imprenta*, a *la Vacuna*); 2.ª, la de amor a la Patria que el poeta sentía vivo y puro. La magnífica oda *A España, después de la revolución de marzo* (1808) empieza así:

¿Qué era, decidme, la nación que un día
reina del mundo proclamó el destino,
la que a todas las zonas extendía
su cetro de oro y su blasón divino?
Volábase a Occidente,
y el vasto mar Atlántico sembrado
se hallaba de su gloria y su fortuna.
Doquiera España; en el preciado seno
de América, en el Asia, en los confines
del Africa, allí España. El soberano
vuelo de la atrevida fantasía
para abarcarla se cansaba en vano;
la tierra sus mineros le rendía,
sus perlas y coral el Oceano,
y dondequier que revolver sus olas
él intentase, a quebrantar su furia
siempre encontraba costas españolas.

En cambio falta en su lira la cuerda religiosa, la de la naturaleza y la del amor; la primera, por sus indicadas ideas enciclopedistas, que le llevaban a un deísmo vago; la de la naturaleza, que no sentía suficientemente, con profundidad e intimidad bastante para entonar cantos extraordinarios, y así, en la oda *Al mar*, se dirige al genio y audacia del hombre en el Océano, a los grandes navegantes y a la civilización comunicada por los mares, mucho más que a este aspecto imponente de la naturaleza; la que dirigió a Cienfuegos sobre la vida del campo es imitación artificiosa de pasajes de Thompson y de Gessner; y la del amor, ni platónico ni de otra especie, acaso por la constante tristeza que amargó su vida.

Sobre su técnica se han hecho interesantes observaciones: parece que escribía primero en prosa sus odas, cuyas partes acomo-

daba según el plan de un discurso; empieza por enunciar un principio general y abstracto: así comienza la dedicada *Al combate de Trafalgar*:

> No da con fácil mano
> el destino a los héroes y naciones
> gloria y poder;

continúa desarrollando la primera idea indicada y entra en materia según un plan clásico, lógico y oratorio mucho más que lírico, y suele terminar con alguna exhortación o deducción práctica, de modo que en sus planes hay más reflexión que espontaneidad y naturalidad, y se comprende, si se tiene en cuenta que Quintana era más filósofo que mero artista y mucho más abundante en ideas y en pasión que en fantasía plástica y representativa; con todo ello, por lo limpio, expresivo y elocuente de su forma, por lo cálido, entonado y robusto de sus cantos, por su inspiración, a la vez reflexiva y arrebatada, logró hacer muchos versos rotundos, precisos y escultóricos, de los que se graban en la memoria y se repiten mil veces. Gusta de la estrofa larga, en la que, a veces, queda algún verso libre. Perteneciendo a la escuela salmantina, estudió mucho a Herrera. Hay recuerdos visibles de los escritores antiguos y de los clásicos franceses del siglo XVIII; v. gr., de Marco Aurelio en su elegía a la Duquesa de Frías y del epitalamio de Claudiano en loor de la hija de Estilicón, en el que dedicó a las bodas de María Cristina y Fernando VII (1830).

22. DON NICASIO ALVAREZ DE CIENFUEGOS Y ACERO (1764-1809), natural de Madrid, amigo de Meléndez, redactor de la *Gaceta* y del *Mercurio* y oficial de la primera Secretaría de Estado; partidario de la causa nacional en 1808 y desterrado a Francia, donde murió.

Las tendencias filosóficas de su tiempo fueron reflejadas en varias de sus composiciones: en sus más antiguas poesías (romances) sigue enteramente la primera manera de Meléndez (v. gr., *Los amantes enojados, El fin del Otoño*); después se nota en él cierta reacción contra el amaneramiento y el prosaísmo corriente en el siglo XVIII, creando ó adaptando numerosas voces poéticas, y siempre muy alejado de la manera clásica y de sus imitadores y cuidando mucho el estilo; en sus tragedias (*Idomeneo, Zoraida, Pítaco, La Condesa de Castilla*) siguió, no obstante, a la escuela neoclásica francesa.

Cienfuegos, por el sentimentalismo de varias de sus composiciones de la última época debe ser considerado como precursor de los

románticos. Estas son, indudablemente, las poesías más notables de Cienfuegos (en endecasílabos), y entre ellas deben recordarse *Mi paseo solitario en primavera, A un amigo en la muerte de un hermano, En alabanza de un carpintero llamado Alfonso* (de tendencias humanitarias y filosóficas), y, sobre todo, *La escuela del sepulcro* y *La rosa del desierto,* las más características en el sentido indicado, por su sensibilidad y por su melancolía.

23. Don Francisco Sánchez Barbero (1764-1819), de la provincia de Salamanca, dominó la lengua latina, en la que compuso poesías excelentes.

Prisionero de los franceses en 1808; redactor en Cádiz de *El Conciso;* bibliotecario de San Isidro: perseguido por afecto al sistema constitucional, murió en el presidio de Melilla. Son composiciones suyas notables la elegía *A la muerte de la Duquesa de Alba,* la oda *A la batalla de Trafalgar,* y la titulada *La invasión francesa en 1808.* A más de algunos diálogos satíricos, de carácter político, y del melodrama *Saúl,* inspirado parcialmente en Alfieri, es autor de la tragedia *Coriolano,* que no gustó. Sus poesías son correctas, pero de escaso valor lírico. Tuvieron mucho éxito sus *Principios de Retórica y Poética.*

24. Don Tomás González Carvajal (1753-1834), sevillano, notable humanista, director de los Estudios Reales de San Isidro (1813), partidario del sistema contitucional. Es autor de un *Elogio de Arias Montano* y de una traducción en verso y prosa de los Salmos y de los libros poéticos de la Sagrada Escritura. Tiene también algunas poesías sueltas, que siguen las huellas de fray Luis de León, y dos sátiras en la manera de Jovellanos.

Por sus traducciones bíblicas debe ser incluído entre los poetas de la escuela salmantina este ingenio sevillano.

José Somoza y Muñoz (1781-1852), de Piedrahita, amigo de la célebre Duquesa de Alba, de Jovellanos, Meléndez y Quintana. Liberal en política, sufrió algunas persecuciones y terminó retirándose a su pueblo a la muerte de su hermano Juan (1829), y allí vivió retraído. Tuvo gran afecto a su ahijada Cecilia Núñez.

Aunque sus obras se escribieron a partir de 1830 y se publicaron en 1842, su espíritu es absolutamente del siglo XVIII. Tiene entre sus escritos en prosa algunas narraciones cortas, preciosas, como *Lección marcial, El pundonor* y *La oropéndola en la fuente de la dehesa de la Mora;* en cambio sus novelas históricas, como *El bautismo de Mudarra,* son medianas. Su prosa es muy limada, y a veces intercala versos.

Entre sus poesías que no sienten la Naturaleza es la mejor *A una desdeñosa,* que se refiere al amor no correspondido del autor por doña María de Acebal. También merecen citarse la oda *A fray Luis de León* y *El sepulcro de mi hermano.* Tiene especial interés en la poesía festiva, ej.: *La sed de agua* y el epitalamio *A una novia en el día de su boda.* Compuso algunos ensayos dramáticos de poco valor.

Somoza es un poeta educado, discreto e ingenioso, de ideas enciclopedistas y volterianas del siglo XVIII, y muestra en sus obras la tendencia a la felicidad, egoísta y cómoda, del apartamiento del mundo. Esta teoría de la felicidad deriva de Fontenelle.

F. POESÍA: VI. Escuela sevillana. **25.** *Arjona.*—**26.** *Blanco.*—**27.** *Marchena.*

ESCUELA SEVILLANA EN EL SIGLO XVIII:

Durante más de los dos primeros tercios de esta centuria el decaimiento general de la poesía española fué evidente en Sevilla como en otras partes; el mal gusto, el cultismo, propio del siglo XVII, y el prosaísmo, característico del siguiente, también tuvieron lamentable representación aquí, sin perjuicio de algunos rasgos de ingenio, como los de López de Palma, médico y humanista, a quien llamó Gallardo "el Isla sevillano" por sus tendencias satíricas; y González de León, que se burlaba de los estudios de humanidades. La tertulia del Asistente Olavide (1767), a la que concurría Jovellanos, contribuyó al resurgimiento de las letras, aunque fué pasajero su influjo: a él contribuyeron Trigueros, el padre Miras, agustino, y Vaca de Guzmán. Fundóse una *Academia Horaciana* por el canónigo Arjona y por Matute; y la llegada a Sevilla de Forner, fiscal de la Audiencia, casi coincidió con el establecimiento o restauración de la Academia de Buenas Letras (hacia 1793): tales fueron los antecedentes u orígenes de esta escuela de fin del siglo XVIII, que aspiró a renovar las glorias de los poetas sevillanos de la edad de oro, y principalmente de Herrera y de Rioja: su defecto capital fué haber acentuado y exagerado la importancia del lenguaje poético, dando, a veces, en lo amanerado, artificial y meramente académico.

Quien representó verdaderamente este resurgimiento de la escuela sevillana fué la *pléyade poética,* o reunión de siete poetas, cada cual con su propio valer, y que se significaron desde luego en las letras: fueron Arjona, Blanco, Reinoso, Lista, Roldán, Castro, Núñez. Arjona es el más lírico, clásico y correcto de ellos; Blanco-White sólo produjo dos poesías sobresalientes: *Los placeres del*

entusiasmo y el admirable soneto inglés *Mysterious night;* Reinoso, de más estudio que inspiración propia y espontánea, autor de *La inocencia perdida;* Lista, maestro, crítico, poeta y de gusto algo ecléctico; Roldán, notable escriturario, autor de *El angel del Apocalipsi;* Núñez, bíblico, e imitador de Herrera. Esta escuela prolongó su influjo en el siglo XIX.

25. DON MANUEL MARÍA DE ARJONA Y DE CUBAS (1771-1820), de Osuna, donde estableció la Academia llamada de *Sile*. En Sevilla contribuyó al establecimiento de otra Academia con Blanco, Lista y algunos otros escritores, que después fueron individuos de la Academia de Buenas Letras. Era penitenciario de Córdoba durante la invasión francesa y fluctuó entre los franceses y la causa nacional. De sus poesías se destacan la oda *A la memoria;* dos traducciones de Horacio, el romance *Al pensamiento del hombre;* el poema líricodidáctico *Las ruinas de Roma* (notable como reflejo inspirado en la historia clásica, de carácter filosófico), y, sobre todo, *La diosa del bosque*. Inventó la estructura de las estrofas de esta composición, muy agradables al oído y elogiadas por Quintana.

¡Oh, si bajo estos árboles frondosos
se mostrase la célica hermosura
que vi algún día de inmortal dulzura
este bosque bañar!
Del cielo tu benéfico descenso
sin duda ha sido, lúcida belleza;
deja, pues, diosa, que mi grato incienso
arda sobre tu altar.

El gusto latino e italiano prevalece en las poesías de Arjona, que cuidó particularmente del efecto musical de sus estrofas.

26. DON JOSÉ MARÍA BLANCO Y CRESPO (1775-1841), sevillano, de origen irlandés por la línea paterna, de familia devota. Se ordenó de sacerdote y obtuvo por oposición la canongía magistral de Cádiz (1801). Fué muy amigo de Quintana, intervino en la redacción del *Semanario Patriótico*. Invadida Andalucía por los franceses, Blanco embarcó para Inglaterra. Allí asistió a la Universidad de Oxford y publicó la revista *El Español*, que defendió a los americanos que en Caracas y Buenos Aires se habían alzado contra España, proclamando su independencia: cuando cesó esta revista, el gobierno de Canning le señaló 200 libras esterlinas anuales de pensión.

Blanco, que se nombraba WHITE, traducción inglesa de su apellido, se hizo anglicano, y terminó siendo *unitario*. Murió en Liverpool.

Escribió en inglés sus *Letters from Spain* (*Cartas desde España*), muy notables para el conocimiento de la vida interior española a fines del siglo XVIII, firmadas con el pseudónimo de *Don Leucadio Doblado.*

Entre sus poesías líricas deben recordarse *La voluntariedad y el deseo resignado, Una tormenta nocturna en alta mar* (composición alegórica de sabor autobiográfico), *El triunfo de la beneficencia,* muy admirada por Quintana, y *Los placeres del entusiasmo.*

Por estas poesías citadas, Blanco es, indudablemente más poeta y más de gusto moderno que casi todos los que florecieron en los últimos años del siglo XVIII y primeros del siguiente; y esto mismo lo confirma la admirable traducción que hizo del monólogo *To be or not to be* del *Hamlet* de Shakespeare.

Blanco es autor de un soneto maravilloso, en lengua inglesa, de simbólico sentido, admirado como uno de los más perfectos escritos en el idioma de Byron. De él hay varias traducciones parafrásticas en castellano, entre otras las de Lista y la del americano don Rafael Pombo, que es más perfecta. Hela aquí:

Al ver la noche Adán, por vez primera,
que iba borrando y apagando el mundo,
creyó que al par del astro moribundo
la Creación agonizaba entera.
Mas luego, al ver lumbrera tras lumbrera,
dulce brotar y hervir en un segundo
Universo sin fin... vuelto en profundo
pasmo de gratitud, ora y espera.
Un sol velaba mil: fué un nuevo Oriente
su ocaso; y pronto aquella luz dormida
despertó al mismo Adán pura y fulgente.
¿Por qué la muerte el ánimo intimida?
Si así engaña la luz tan dulcemente,
¿por qué no ha de engañar también la vida?

27. José Marchena y Ruiz (1768-1821), de Utrera, clérigo de menores, abandonó los hábitos a causa de sus ideas volterianas y fué a Francia en plena revolución, siendo protegido de Marat, y luego del grupo de los Girondinos, que persiguió Robespierre. Como secretario del general Moreau (1801) estuvo en el Rhin. Vino a España como secretario de Murat (1808); la Inquisición lo encarceló y el general francés lo sacó violentamente de la prisión: Marchena fué archivero mayor del Ministerio del Interior. Vencidos los franceses, se retiró a Francia. Volvió a Madrid (1820) y nadie le hizo caso, por el mal recuerdo que tenía de la época de Murat. Murió en la mayor pobreza.

Dominaba perfectamente el latín, y en este idioma fraguó un fragmento que llenaba una laguna del *Satiricón* de Petronio, forjado con tal destreza, que fué reconocido como auténtico por los críticos más autorizados de Alemania: después quiso repetir el fraude y presentó 40 versos a nombre de Catulo, que suponía encontrados en un papiro de Herculano; pero Eichstaedt, profesor de Jena, demostró con gracia la falsificación.

En Valencia fué sorprendido un día por el librero Fauli embebido en la lectura de la *Guía de pecadores*, de Granada. Marchena decía que no quería leer este libro, porque convencía su entendimiento, pero que no podía dejar de leerlo porque no conocía en nuestro idioma un libro tan admirable.

Tradujo en verso el *Hipócrita* y el *Misántropo* de Molière y las *Novelas* de Voltaire. Escribió muchos folletos de circunstancias, la mayor parte políticos, y además una oda *A Cristo crucificado*, admirable por su entonación, corte devoto y exquisita belleza.

BIBLIOGRAFÍA

1. *Poesías*, en *B. A. E.*, LXI; *Carta del Maestro de Niños* [D. Luis B. de Salazar y Castro] *a D. G. A. de T.* [contra las condiciones del lenguaje en la *Historia de la Iglesia y del mundo*], Zaragoza, 1713.—**2.** *Poesías*, en *B. A. E.*, LXI; V. Barrantes, *Biografía de E. G. Lobo*, en *Sem. pintor. esp.* (1850), 266.—**3.** *Carta y Poesías*, en *B. A. E.*, LXI; E. Uriarte, *¿Quién fué D. Hugo Herrera de Jaspedós?*, en *Razón y Fe*, 1901, nov.-dic.—**4.** *Obras*, Madrid, 1794-1799, 15 vols.; *Vida*, ed. F. de Onís, Madrid, 1912; A. García Boiza, *D. D. de T. V.*, Salamanca, 1911; M. Gutiérrez, *Torres Villarroel*, en *Rev. contemp.*, nov. 1885; R. Monner Sans, *El siglo XVII. Introducción al estudio de la vida y obras de T. V. Conferencia...*, Buenos Aires, 1915; A. García Boiza, *Nuevos datos sobre T. V.*, Salamanca, 1918.—**5.** *El Deucalión*, en *B. A. E.*, XXIX; *Poesías*, en *B. A. E.*, LXI.—**6.** *Poesías*, en *B. A. E.*, LXI; M. Pelayo, *Ideas estéticas*, V; Id., *Obras de Lope* (ed. Suárez), I, 154. — **7.** N. Fernández de Moratín, *Poesías y Comedias*, en *B. A. E.*, II; *Poesías inéditas*, ed. R. Foulché-Delbosc, Madrid, 1892; *Biografía de D. N. F. de M.*, en *Sem. pintoresco. esp.*, 1842; A. Fernández Guerra, *Lección poética sobre las célebres quintillas de D. N. F. de M.*, Madrid, *Rev. Hisp. Americana*, 1882.—**8.** *Obras*, Madrid, 1821, 3 vols.; *Poesías*, en *B. A. E.*, LXI; *Obras inéditas*, ed. R. Foulché-Delbosc, en *Rev. hispanique* (1894), I, 258; E. Cotarelo, *Cartas inéditas de C.*, en *La Esp. Mod.* (1895), pág. 60; Mas y Prat, *Las noches de Young*, en *Ilustr. Esp. y Am.* (1888), II, 203, 208; E. de la Iglesia y Carnicero, *García de la Huerta y el Coronel Cadalso*, Madrid, 1889.—**9.** *Obras*, en *B. A. E.*, XXIX y LXI.—**10.** *Obras en verso y prosa*, Madrid, 1805, 8 vols.; *Poesías*, en *B. A. E.*, LXIII; *Poesías inéditas*, ed. R. Foulché-Delbosc, en *Rev. hispanique*, II, 70; E. Cotarelo, *Iriarte y su época*, Madrid, 1897; *Proceso inquisitorial contra Iriarte*, en *Rev. Archiv.* (1900), IV, 682.—**11.** *Poesías*, en *B. A. E.*, LXI; *Obras*, ed. [con biografía] E. Fernández de Navarrete, Vitoria, 1866; J. Apráiz, *Obras críticas* [prece-

didas de unos estudios preliminares]. Bilbao, 1898; *El Centenario de Samaniego*, en *Ilustr. Esp. y Amer.* (1901), II, 158.—**12.** *Obras*, en *B. A. E.*, II; *Obras póstumas*. Madrid, 1867-1868, 3 vols. [con vida de L. Moratín]. (Reseña de esta ed. por M. Silvela, en *Rev. de España*, IV, 23); E. Hollander, *Les Comedies de Don L. F. de M.*, Paris, 1855 [trad. francesa]; *Documentos referentes a L. F. de M.*, en *Rev. de Arch.*, etc. (1898), II, 221-222; *Moratín*, en *Sem. pintor. esp.* (1840), 289; Escosura, *M. en su vida íntima*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1877), I, 47 y sigts.; J. Arolas Juani, *Teatro de M.*, Discurso, Manresa, 1897; *Colección de cartas originales inéditas de Moratín, de Iriarte, de Forner, del P. Flórez*, en *Sem. pintor. esp.*, 1844; P. de Madrazo, *Los retratos de M.*, en *Ilustr. Esp. y Am.*, 1872, 391; Cortejano, *Juicio crítico de D. L. F. de M., como autor cómico*, 1833; J. Revilla, *Juicio crítico de D. L. F. de M., como autor cómico*, Sevilla, 1833; *D. L. F. de M.*, por Juan Ortega Rubio, en *Rev. contemporánea* (1904), CXXIX, 129, 279, 385; Ossorio y Bernard, *La comedia nueva o el Café*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1895), I, 86 (Cf. *Ilustr. Ibérica*, 1890, pág. 210); J. Pérez de Guzmán, *La primera representación de "El Sí de las Niñas"*, en *La Esp. Mod.* (1902), diciembre; Miguel S. Oliver, *Los españoles en la Revolución francesa* [Contiene un estudio de la vida y obras de Moratín]; J. Martínez Rubio, *Moratín*, Valencia, 1893; J. Pérez de Guzmán, *El centenario de "El sí de las Niñas"*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1906), I, 35, 67 y sigts.; J. Pérez de Guzmán, *Los émulos de Moratín*, en *La Esp. Mod.* (1905), marzo, pág. 41; M. Ossorio y Bernard, *Un personaje de Moratín*, en *La Ilustr. Ibérica* (1891), pág. 108.—**13.** Vargas Ponce, *Obras*, en *B. A. E.*, XXXII y LXVII.—**15.** *Poesías* y *Poesías asiáticas*, en *B. A. E.*, LXIII; J. Fitzmaurice-Kelly, *Noroña's Poesías asiáticas*, en *Rev. hispanique* (1908), XVIII, 439.—**16.** *Poesías*, en *B. A. E.*, LXI; G. de Santiago, *Ensayo*, etc., vol. III; Fr. E. Esteban, *Poesías inéditas de Fr. D. G.*, en el *British Museum*, *La Ciudad de Dios*, XXV, 612; E. Fernández Navarrete, *Fr. Diego González*, en *Sem. pintor. esp.*, 1845, 385.—**17.** *Poesías*, en *B. A. E.*, LXI; *Poesías inéditas*, ed. R. Foulché-Delbosc, en *Rev. hispanique* (1895), II, 77.—**18.** *Obras*, ed. C. de Nocedal, en *B. A. E.*, XLVI y L; *La Satire de J. contre la mauvaise éducation de la noblesse*, ed. A. Morel-Fatio, Bordeaux, 1899; *Escritos inéditos de J.*, ed. J. Somoza García-Sala, Madrid, 1891; *Cartas de J. y Lord Vassall Holland sobre la Guerra de la Independencia (1808-1811)*, ed. J. Somoza García-Sala, Madrid, 1911, 2 vols.; *Diarios* (Memorias íntimas) (1790-1801); *Cartas y memoriales de J.*, en *Rev. de Arch.* (1906), 65; *Censura de las "Poesías líricosagradas" del Marqués de Palacios* (1784), por G. M. de J., en *Rev. Arch.* (1907), XVI, 109; Ceán Bermúdez, *Memorias de J.*, Madrid, 1814; *Cartas inéditas de J. a Antonio Ponz*. *Epístola a Batilo*, en *Antología española*, Revista 1848, pág. 51; núm. 3, pág. 9; *Su biografía*, por José Amador de los Ríos, en *El Laberinto* (1845), 49; J. Somoza, *Nuevos datos para su biografía*, Habana, 1885; id., *Las amarguras de J.* Bosquejo biográfico, Gijón, 1889; F. González Prieto, *Monografía de J. Vida y obras*; A. Muñiz Vigo, *Arbol genealógico y rasgos biobibliográficos de J.*; H. Baumgarten, en *Rev. contemp.* (1877), XII, 106; M. Sánchez, *Examen teológico crítico de la obra de D. Cándido Nocedal titulada "Vida de Jovellanos"*, Madrid, 1881; E. Mérimée, *Jovellanos*, en *Rev. hispanique* (1894), I, 34; J. Somoza, *Documentos para escribir la biografía de J.*, Madrid, 1911; E. González-Blanco, *J., su vida y su obra*, Madrid, 1911; J. Juderías, *D. G. M. de J. Su vida, su tiempo, sus obras, su influencia social*, Madrid, 1913; G. Artiñano y de Galdácano, *J. y su España*, Madrid.

1913; Bécker, *La prisión de J.*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1904), I, 246; M. Fraile Miguélez, *Fisonomía moral de J.*, en *La Ciudad de Dios*, t. 87-88-89; J. Rubió y Ors, *J. considerado como poeta y como prosista*, en *Rev. contemporánea* (1896), CI, 132, 267, 358, 480; R. del Toro y Durán, *J. y la reforma del Teatro español en el siglo XVIII; Jovellanos en la Real Acad. de la Historia.* Núm. extr. del Bol. de esta Corporación, conmemorativo del Cent. de tan insigne Académico, Madrid, 1911; E. G. Rendueles, *J. y las Ciencias Morales y Políticas.* Estudio crítico. Madrid, 1913; A. M. Camacho y Perea, *Estudio crítico de las doctrinas de J. en lo referente a las Ciencias morales y políticas*, Madrid, 1913; F. Bareño, *Ideas pedagógicas de J.*, Gijón, 1910; A. G. Maceira, *Ideas filosóficas y políticas de J.*, en *Rev. contemporánea* (1892), LXXXVII, 386; F. de Selgas, *J. considerado como crítico en Bellas Artes*, en *Rev. de España*, XCI, 467; XCII, 27; Vizconde de Palazuelos, *J. como cultivador de la historia*, en *Rev. de España*, CXXXVI, 65, 171, 264; M. Adellac, *Manuscritos inéditos de J. Plan de educación de la nobleza.* Con un estudio preliminar del catedrático...—**19**. *Obras*, ed. L. Villanueva, Madrid, 1844 (con un elogio de Forner por Joaquín M.ª de Sotelo), en *B. A. E.*, LXIII; E. Cotarelo, *Iriarte y su época*, Madrid, 1897 [*El asno erudito*, 540]; M. Pelayo, *Ideas estéticas*, t. V, 2.ª ed., 82; *Biografía de Forner*, y *Poesías y cartas* en *Semanario pintor. esp.* (1844), 104; 1851, 288; A. González Blanco, *Ensayo sobre un crítico español del siglo XVIII* [Forner], en *Nuestro Tiempo*, nov. 1917.—**20**. *Poesías*, en *B. A. E.*, LXIII; *Los Besos de amor*, ed. R. Foulché-Delbosc, en *Rev. hispanique* (1904), I, 73; *Poesías inéditas*, ed. id., ibid. (1894), I, 166; *Poesías y cartas inéditas*, ed. M. Serrano y Sanz, ibid. (1897), IV, 266; E. Mérimée, *Meléndez Valdés*, ibid. (1894), I, 166; M. J. Quintana, *Noticia histórica y literaria de M.*, en *B. A. E.*, XIX, 109; *Biografía de M. V.*, en *Sem. pintor. esp.*, 1839, 321; Ossorio y Bernard, *M. V. y la censura*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1897), I, 391; J. Valera, *Discurso* [Goya, Meléndez Valdés, Moratín y Donoso Cortés]; M. Mesonero Romanos, *Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés.* Reseña de sus enterramientos, Madrid, 1900; R. de la Gándara Meléndez Valdés, *Homenaje a la memoria de D. J. M. V., restaurador y príncipe de la poesía castellana.*—**21**. *Obras*, en *B. A. E.*, XIX; *Obras completas*, Madrid, 1897-8; M. Pelayo, en *Estudios de crítica literaria* (5.ª serie), Madrid, 1908, 297; Marqués de Valmar, *Discurso* en Acad. Esp.; E. Piñeiro, *M. J. Q., Ensayo crítico y biográfico*, París, Madrid, 1892; E. Mérimée, *Les poésies lyriques de Q.*, en *Bul. Hispanique* (1902), IV, 119.—**22**. N. Alvarez de Cienfuegos, *Poesías*, en *B. A. E.*, LXVII; E. Piñeyro, *Cienfuegos*, en *Bull. hispanique* (1909), XI, 31 (Cf. ibid., pág. 96).—**23**. *Obras*, en *B. A. E.*, LXIII; *D. F. S. Barbero*, en *Sem. pintor. esp.* (1841), 395.—**24**. J. R. Lomba, *Obras en prosa y verso de D. J. S.*, Madrid, 1904 (con est. preliminar).—**25**. *Poesías*, en *B. A. E.*, LXIII, y en la *Colección de AA. Españoles de Baudry*, XV; *Las ruinas de Roma. Poema liricodidáctico*, en *Rev. de Ciencias, Lit. y Artes* de Sevilla, III, 497. Otra composición poética, traducción de Guarini, ibid., IV, 116.—**26**. *Poesías*, en *B. A. E.*, *LXVII*; *Luisa de Bustamante o la Huérfana española en Inglaterra*, novela inédita, en *Rev. de Ciencias, Liter. y Artes*, Sevilla, V; E. Piñeyro, *Blanco White*, en *Bull. hispanique* (1910), XII, 71, 163; M. Méndez Bejarano, *Blanco White*, Madrid, 1921; M. Gómez Imaz, *Dos cartas autógrafas e inéditas de B. W.* y "El enfermo de aprehensión", comedia de Molière, traducida y dedicada al Mariscal Soult, por D. Alberto Lista, Sevilla, 1891; Gladstone, *B. W.*, en *La Esp. Mod.*, 1894, febrero-marzo.

CAPITULO XXVII

G. DRAMÁTICA: 1. *La tragedia. Montiano, García de la Huerta, etcétera.*—2. *Prohibición de los Autos sacramentales.*—3. *Don Ramón de la Cruz.*—4. *González del Castillo.*—5. *Comella.*—6. *Rodríguez de Arellano.*—7. *Trigueros.*—8. *L. Moratín.*—9. *Solís.*

1. LA TRAGEDIA EN EL SIGLO XVIII.—La tragedia, según el tipo neoclásico francés, es punto que caracteriza la dramática del siglo XVIII. La primera manifestación puede verse en el *Cinna,* de Corneille, traducido en variedad de metros (1713) por don Francisco Pizarro Piccolomini, marqués de San Juan. La *Poética* de Luzán incitó a los autores a componerlas o arreglar las francesas.

DON TOMÁS DE AÑORBE Y CORREGEL, capellán de la Encarnación de Madrid, en el segundo tercio del siglo XVIII, compuso el *Paulino* (1740), obra censurada por Luzán y Montiano, y que debió buscar su asunto en el *David perseguido* de Lozano. Su comedia *La virtud vence al destino* se representaba en Madrid el año 1735.

DON AGUSTÍN DE MONTIANO Y LUYANDO (1697-1764), de Valladolid, oficial mayor de la Secretaría de Estado, fundador y primer director de la Academia de la Historia, miembro de otras Corporaciones análogas.

En su juventud escribió el poema *El robo de Dina,* de asunto bíblico (1727), y en él y en sus églogas siguió el gusto conceptuoso del siglo XVII.

En la dramática fué primero ardiente partidario de la escuela neoclásica francesa, en sus dos tragedias *Virginia* y *Ataulfo*: en sus últimos años cambió de gusto, como declaró en la carta que precede a la traducción en verso de la *Andrómaca* de Racine, hecha por la señora M. H. (Margarita Hickey), donde dice Montiano: "Yo seguí algún tiempo la opinión de los franceses, pero abracé después la *inglesa.*" En cuanto a su "opinión inglesa" acerca de la dramática, debe de referirse al teatro de Dryden y Addisson y no al de Shakespeare.

Las mencionadas tragedias estaban completamente ajustadas á las reglas neoclásicas, totalmente desprovistas de interés, siendo su versificación muy defectuosa, y no llegaron a representarse. La *Virginia* fué celebrada por Lessing (1751), que años después rectificaba sus primeras opiniones.

Tampoco lograron gran éxito las tragedias de don Nicolás F. Moratín (véase pág. 826), ni *Sancho García* de Cadalso, en pareados a la francesa (véase pág. 828) ni el *Munuza*, de Jovellanos, que después se tituló *Pelayo* [sobre los amores de aquél con Hormesinda], ni la *Numancia destruída* de Ignacio López de Ayala, que después arregló Saviñón (véase pág. 503).

Popularísima fué *La Raquel* de García de la Huerta.

Don Vicente García de la Huerta (1734-1787) nació en Zafra (Badajoz), fué bibliotecario de la Real, miembro de las Academias Española, de la Historia y de San Fernando, y empleado en casa del Duque de Alba, su protector.

Huerta era opuesto a la influencia literaria francesa y para contrarrestarla empezó la publicación de su *Theatro Hespañol*, colección de comedias de Calderón, Solís y otros; aun dentro de su gusto, es muy defectuosa esta publicación por la falta de plan, por su desorden, por rebajar o desdeñar a algunos autores, tanto que no figuran en ella obras de Lope, Tirso, Alarcón ni otros importantes dramáticos.

Su obra fué muy atacada, dando ocasión a agrias polémicas, y no se continuó, publicándose en el último tomo un importante catálogo de seis mil títulos de comedias españolas, indicando el autor respectivo.

A pesar de su oposición al pseudoclasicismo (se mostró tan inflexible como injusto con Racine, Corneille, Voltaire, etc.), indirectamente cedió algo, publicando tres tragedias, *Agamenón vengado*, de asunto griego, traduciendo la *Jaira* de Voltaire y escribiendo una original, *La Raquel*.

La tragedia *Raquel*, que repite el conocido asunto de la *Judía de Toledo* (1778), tuvo el mayor éxito teatral de su tiempo y es la mejor del siglo XVIII: el secreto de este éxito estaba en que *La Raquel* era una tragedia clásica sólo en la forma, y en cambio, en el fondo, era una *comedia heroica*, como las de Calderón, Diamante o Candamo, con el espíritu de honor y de galantería, versos floridos y pomposos en romance endecasílabo de marcado carácter nacional. Se inspiró en Ulloa y Diamante, más que en Lope (véase pág. 659), y se caracteriza por la elocuencia poética, el énfasis y gala de dicción.

Huerta, "hombre de más ingenio que juicio, de mejor instinto que gusto, de más fantasía que doctrina, pero de ningún modo vulgar ni *tonto*.... en quien hervía alguna parte del estro de Calderón y de Góngora" (M. P.), era una especie de romántico inconsciente, que sentía de modo confuso pero enérgico el valor de la antigua poesía castellana.

Huerta escribió también composiciones sueltas: *Endimión*, canto heroico en octavas, de asunto clásico, una égloga piscatoria y otra africana (titulada los *Bereberes*), según el gusto del tiempo, y algunas poesías de carácter lírico y fondo veladamente autobiográfico. A veces Huerta es incorrecto en el lenguaje, y en ocasiones gusta de rasgos enteramente gongorinos.

Otras tragedias originales pueden citarse, aunque pocas salieron de la medianía; por ejemplo: *Atahualpa* de don Cristóbal María Cortés; *Motezuma* de don Bernardo María de Calzada, militar y fecundo traductor; *Los celtíberos* y *Las troyanas* de don Agustín de Silva, duque de Aliaga; las de Álvarez de Cienfuegos (véase pág. 854); las de Comella (*Ino y Temisto, Asdrúbal* y *Viriato*); las de doña María Rosa Gálvez (*Blanca de Rossi, Florinda, Amnón, Zinda, Ali-Bey*); el *Numa* de Juan González del Castillo; el *Mudarra González* del Conde de Noroña; *El Duque de Viseo* y el *Pelayo*, de Quintana (véase pág. 851); las de don Dionisio Solís (tales *El hijo de Agamenón, Tello de Neyra, Camila*, con resabios de latinismo, y *Blanca de Borbón*, la mujer del rey don Pedro; *Abdalazis y Egilona* de Vargas Ponce; la *Polixena* de Marchena, y el *Coriolano* de Sánchez Barbero.

Multitud de traducciones y arreglos se hicieron de tragedias extranjeras durante este siglo.

Cañizares, ingenio más bien del siglo XVII, escribió *El sacrificio de Ifigenia* (dos partes), inspirada en Racine "imitando el francés estilo", dice. De este mismo escritor francés tradujeron: don Juan de Trigueros (1752), con el anagrama de don Saturio de Iguren, el *Británico* (lleva un extenso prólogo); Llaguno y Amírola, *Atalía* (1754), en verso; Clavijo y Fajardo, *Andrómaca*, obra que también tradujo M. H. (Margarita Hickey y Pellizoni); Olavide, la *Fedra* y *Mitridates;* autores anónimos hicieron versiones de *Ifigenia in Aulide* y de *Mitridates;* y Enciso Castrillón, de *Ester*.

Otro autor preferido por los traductores españoles fué Voltaire; Clavijo y Fajardo tradujo *Semiramis;* Olavide, la *Zaira*, y lo mismo hizo García de la Huerta en *La fe triunfante del amor y cetro o la Xaira;* Tomás de Iriarte vertió *El huérfano de la China*, y su hermano Bernardo, el *Tancredo;* José Joaquín Mazuelo, *Sofonisba;*

Mariano Luis de Urquijo, *La muerte de César* (que parecía a Marchena peor que los engendros de los Comella, Zavala y Moncín); Bernardo María de Calzada, *Alcira o los americanos;* Rodríguez de Ledesma, *Mahoma* (de ésta hizo un arreglo, que no terminó, don Dionisio Solís).

De Laurent du Belloys tradujeron: *Celmira,* Olavide; *Celinda,* Ramón de la Cruz; *Gabriela de Vergi,* Diego Rejón de Silva. *La Hipermenestra,* de Lemière, la vertió Olavide, y un anónimo, la *Lina; Jonatás,* de Crébillon, lo tradujo un anónimo, y *Cenobia y Radamisto,* Gaspar de Zavala. La *Virginia* de Alfieri la adaptaron al castellano Rodríguez de Ledesma y Dionisio Solís, y del mismo Alfieri vertieron: el *Orestes,* Solís; *Los hijos de Edipo, Roma libre* (o sea *Bruto Primo*) y la *Polinice,* Antonio Saviñón, traducciones éstas muy buenas; y *La conjuración de los Pazzi,* con el título *Lucrecia Pazzi,* Rodríguez de Ledesma. Algo de Metastasio (*Ecio*), de Ducis (*La familia árabe*) y del conde Tana pasó también al castellano.

También se tradujeron algunos clásicos.

De Sófocles adaptó Huerta el *Agamenón vengado,* siguiendo la versión de Fernán Pérez de Oliva. Tapia compuso su *Agamenón* a base del de Lemercier; Pedro Estala tradujo el *Edipo tirano,* con un prólogo muy original y notable.

Shakespeare no fué del todo desconocido:

El *Hamlet* lo adaptó don Ramón de la Cruz siguiendo la tragedia de Ducis, y lo vertió don Leandro Moratín (con notas importantes); *Romeo y Julieta* lo dió con el título *Julia y Romeo* Dionisio Solís; y *Otelo* lo tradujo Teodoro de la Calle. El *Cid* de Corneille lo arregló García Suelto, y Tomás Sebastián y Latre dió estructura de tragedia neoclásica francesa a la comedia *Progne y Filomena* de Rojas Zorrilla.

Parodias de la tragedia: *Manolo y Muñuelo,* de don Ramón de la Cruz, son parodia de la tragedia en general. *Inesilla la de Pinto,* de don Ramón de la Cruz, parodia de *Doña Inés de Castro,* de Oudard de la Motte. *Zada,* de don Ramón de la Cruz, parodia de la *Zaira,* de Voltaire; *Caliche,* graciosa parodia del *Otelo,* de Ducis, traducido por La Calle. *Pancho y Mendrugo,* de José Vicente Alonso, relator de la Chancillería de Granada, notable parodia del *Orestes* de Alfieri.

2. Prohibición de los autos sacramentales.—Por Real cédula de 11 junio 1765 fueron prohibidas las representaciones de autos sacramentales. De un lado el espíritu del tiempo entre los partidarios de las ideas francesas y de la Filosofía enciclopedis-

ta, representadas en lo oficial por el Conde de Aranda, y de otro, la impugnación de que fueron objeto los autos sacramentales por parte de don José de Clavijo y Fajardo y don Nicolás F. Moratín, dieron por resultado su prohibición.

Clavijo, natural de las islas Canarias, se había educado en Francia, había tratado a Voltaire y a Buffon, y era uno de los más caracterizados representantes de las ideas e influencia francesa en España. Tradujo mucho: la *Historia Natural* de Buffon, la *Andrómaca* de Racine y *El Vanaglorioso* de Destouches, etc., y, protegido por Aranda y Grimaldi, era director de los teatros de Madrid, secretario del Gabinete de Historia Natural, director del *Mercurio*, que publicaba la Secretaría de Estado, y, además, daba a la estampa una revista titulada *El Pensador* (1762), que era una especie de colección de *ensayos* (pálido reflejo de los de Addison en el *Spectator*), referentes en su mayor parte a temas de moral y de política.

Clavijo ataca los autos sacramentales, aunque no condenaba toda poesía religiosa, pues en la Biblia, Prudencio y Juvenco ve altísimos ejemplares de ella; pero rechaza los autos por ser difícil señalar a qué clase de poesía corresponden; porque no se puede sufrir que los cómicos, a veces poco ejemplares en su conducta, representen las personas de la Santísima Trinidad o de la Virgen, y porque los autos son amalgama monstruosa de lo sagrado y lo profano (como ya había dicho Nasarre en el prólgo a las comedias de Cervantes).

Varios escritores defendieron los autos; el más importante fué don Juan Christobal Romea y Tapia, que publicó *El Escritor sin título* (1763), compuesto de once discursos, que dice que los autos sacramentales reflejan el gusto de la nación.

Don Francisco Mariano Nipho, fundador y redactor de muchos periódicos del tiempo, entre otros de *El pensador christiano*, *El erudito investigador*, *El Diario extranjero* y el *Caxón de sastre literato* (1760), hombre erudito y bibliófilo a su manera (aunque de dudoso gusto), partidario de lo genuinamente español y opuesto a las ideas novísimas francesas, defendió también a los autos y a Calderón, que si "tuvo como hombre sus defectos, aún no he visto mano que los haya corregido".

Don Nicolás F. Moratín los atacaba en el segundo *Desengaño al teatro español*, por hacer hablar a figuras alegóricas por mezclar personajes divinos y humanos con evidentes anacronismos. Nada más que esto veía don Nicolás en las representaciones eucarísticas, por sus preocupaciones de escuela.

3. Don Ramón de la Cruz Cano y Olmedilla, madrileño (1731-1794), empleado en la Contaduría de penas de Cámara (1759). Casó con doña Margarita Beatriz de Magán; uno de sus hijos (según dice don Agustín Durán) era comandante general de la Artillería española en la batalla de Bailén.

Fué protegido del Duque de Alba y, sobre todo, de la Condesa-Duquesa de Benavente y de su hija la Duquesa de Osuna; vivió y murió en el palacio de la primera. No es cierto (como se ha dicho) que muriera en casa de un pobre carpintero, supuesto retiro del dramaturgo, ni en un baile de candil, en noche de orgía.

Publicó él mismo su *Teatro o colección de los sainetes y demás obras dramáticas de don Ramón de la Cruz y Cano*, entre los Arcades, *Larisio Dianeo* (1786-91), edición no completa.

Entre sus obras más antiguas, de fecha conocida (1757), deben recordarse *La enferma de mal de boda*, especie de arreglo bufonesco del *Amor médico* de Molière, y la zarzuela en dos actos *Quien complace a la deidad acierta a sacrificar*, mezcolanza de elementos mitológicos, novelescos e históricos que encajaban extrañamente en el gusto de su tiempo.

En su primera época de autor dramático escribió preferentemente tragedias y comedias, con frecuencia traducciones del francés o del italiano (sobre todo de Metastasio), o arreglos de Calderón, Cañizares, etc., y, además, cierto número de zarzuelas; y en su segunda época, que es la más característica y definitiva, cultivó los sainetes, que constituyen su particular gloria literaria, siendo de notar que en un principio combatió este modesto género dramático en el prólogo de *Quien complace a la deidad*, con razones que luego habían de aplicar a sus propios sainetes otros críticos.

Entre sus tragedias deben recordarse *Aecio, Atilio* y *Talestris*, traducidas de Metastasio; *Bayaceto*, de Racine; *Sesostris*, cuyo asunto está tomado de Herodoto y de Dupin, y, sobre todo, *Hamleto*, vertida en romance endecasílabo, no del original de Shakespeare, sino del meticuloso arreglo francés debido a Ducis. De sus comedias anotaremos *Aquiles en Sciro* y *La Escocesa*, traducciones, respectivamente, de Metastasio y de Voltaire; la *Eugenia*, versión de la comedia de Beaumarchais, cuyo asunto está inspirado en la ruidosa aventura de la hermana de éste Luisa Carón con don José de Clavijo y Fajardo, director de *El Pensador* (sobre el mismo episodio escribió Goethe su tragedia *Clavijo*, traducida al castellano por Gustavo Adolfo Bécquer en 1870), y además, entre otras, *Andrómeda y Perseo*, arreglo de Calderón, e *Ifigenia*, refundición de Cañizares; y entre sus *zarzuelas* fueron las más famosas *Las*

foncarraleras, Las segadoras de Vallecas, La Briseida y el *Licenciado Farfulla.*

Pero el género más característico y propio de don Ramón de la Cruz, y en el que consiguió singulares triunfos, fué el sainete. Esta composición dramática tenía sus antecedentes en los *pasos* de Lope de Rueda, en los *entremeses* de Cervantes, Quiñones de Benavente, etc., y era mirado con singular despego y hostilidad por los partidarios del neoclasicismo francés, que ponderaban con empeño la jerarquía de los géneros superiores, especialmente de la tragedia, y no reconocían los fueros artísticos de estas breves piezas, generalmente de gusto popular, llamadas sainetes, escritas en romance octosílabo, en el que no es raro se intercalen seguidillas y otras canciones, cuando el asunto lo requiere. Don Ramón de la Cruz fué muy fecundo: la colección, incompleta, que publicó, de su teatro, comprende 66 obras, de ellas, sólo 47 sainetes: escribió más de 300 de éstos.

Los sainetes fueron impugnados por no pocos escritores, entre otros por don Nicolás Moratín, don José Clavijo y Fajardo, Signorelli, don Francisco Mariano Nifo, don Mauricio Montenegro y don José Sánchez, natural de Filipinas (pseudónimos), Bernascone, maestro de esgrima, y don Tomas de Iriarte, en las *Fábulas literarias.*

Varios escritores defendieron los sainetes, y don Ramón de la Cruz contestó a sus impugnadores en *El pueblo quejoso* (1765), en otros sainetes, en sus prólogos, y en *La visita del hospital del mundo* llegó a presentar en escena la figura de don Nicolás Moratín. Y en época posterior, don Leandro Moratín hizo notables concesiones a estas obritas, notando el carácter francamente realista de los cuadros y la animación del diálogo.

Sin exageración alguna pudo decir de estas obras suyas don Ramón de la Cruz: "Yo escribo, y la verdad me dicta", reflejando con exacta fidelidad las costumbres del Madrid de su tiempo, y singularmente las de las clases populares, y acertando a presentar en sus sainetes, con rasgos preciosos y firmes, muchos tipos de su época: majos, manolas, castañeras, abates, cortejos cómicos, petimetres, presumidas, etc., y pintando maravillosamente bailes de candil, fandangos, botillerías, saraos, teatros, fiestas populares, tertulias, visitas, refrescos, ferias, excursiones veraniegas a los alrededores de la corte, etc.

El valor histórico de sus sainetes es extraordinario; y se ha dicho con razón que el teatro de don Ramón de la Cruz, las *Letters from Spain* de Blanco White y los grabados de Goya, constituyen

las mejores fuentes y documentos para la historia interna de España en el último tercio del siglo XVIII. En estos sainetes abundan las pinturas satíricas de tipos y de costumbres, unas veces de carácter general y otras refiriéndose concretamente a sucesos del día; v. gr., la exhibición en Madrid de un elefante o de una giganta. Uno de sus impugnadores (Mallo y Bargas) le echó en cara el haber criticado a los abates, plaga de su época. "Destacáronse una docena de sainetes *antiabates* (escribía en 1771), y en poco tiempo nos vimos inundados por todas partes de abates cortejantes, abates solicitadores, abates terceros, abates tontos, abates cultos, abates ayos, abates nocturnos; en una palabra, por activa, por pasiva, por circunloquio y participio habló y dijo de los abates... *que eran abates;* pues esto es en substancia lo que se viene a sacar de tantos conceptos contra ellos..."

Otro grupo interesante de sainetes es el de aquellos que se refieren a costumbres teatrales, y con tal verdad y eficacia las presenta don Ramón, que en ocasiones más que creaciones de poeta parecen estudios y documentos de historiador; en estos sainetes se encuentran insuperables retratos de muchos cómicos de su tiempo, escenas, rivalidades y caprichos de bastidores, etc. A este grupo pertenecen *El teatro por dentro, El coliseo por defuera, El sainete interrumpido, La comedia de Maravillas,* etc.

Acaso el grupo de sainetes más interesantes es el que se refiere á costumbres de Madrid. Don Ramón era buen madrileño y observador agudo é ingenioso, y supo trasladar a las tablas muchos aspectos de la vida de la corte, y particularmente de las clases populares. Los más importantes sainetes de esta especie son: *El Rastro por la mañana, El Prado por la noche, La Pradera de San Isidro, Los bandos del Avapies, La Plaza mayor por Navidad.*

También son muy importantes, singularmente en el orden literario, varios sainetes en que hizo otras tantas parodias de las tragedias, al modo neoclásico francés, que eran tan del gusto de muchos de sus impugnadores, y también del Conde de Aranda, que procuró implantarlas, aunque no del pueblo: en estos sainetes parodió hasta el estilo grave y la versificación entonada (en romance endecasílabo) de las tragedias.

Manolo, El Muñuelo, El marido sofocado, Inesilla la de Pinto (parodia de la *Inés de Castro* de la Mothe), la *Zara* (parodia de la *Zaira* de Voltaire) son de esta clase.

El asunto de *Manolo, tragedia para reír o sainete para llorar,* es éste: Manolo, tunante y valentón de la calle del Avapiés, muy conocido de la policía madrileña, regresa a la Corte después de pasar diez años en el presidio de Ceuta; se presenta a su madre, la tía Chiripa,

que se ha casado en segundas nupcias con el tío Matute, digno tabernero de aquel barrio: éste tenía pensado casar a Manolo, cuando regresase, con la Remilgada, hija de su primer matrimonio; pero ella tiene amores con Mediodiente; surgen dos conflictos: el de Manolo y Mediodiente, por la Remilgada; y el de ésta con la Potagera, por el amor de Mediodiente. Este y el ex presidiario riñen, y cae muerto Manolo de una puñalada.

La presumida burlada.—Un señor de Madrid, viudo, se casa con su criada, que es muy presumida; la esposa disputa en la casa con sus criados, antiguos compañeros suyos en servir al señor. El marido, yendo con un amigo, encuentra en la calle a ciertos aldeanos, que resultan ser su suegra, cuñada, etc.; se presentan todos en la casa; y la señora, que está con unas visitas, niega al principio, por vanidad, que aquélla es su familia; pero reconvenida por su esposo, acaba confesándolo y prometiendo enmendarse.

Entre sus sainetes son también muy notables *La maja majada, Las majas vengativas, El careo de los majos, Las tertulias de Madrid, El sarao, La visita de duelo, Las castañeras picadas, El cortejo fastidioso, La Petra y la Juana o la casa de Tócame-Roque, El fandango de Candil, La comedia casera* (primera y segunda parte), *El deseo de seguidillas.*

Además de comedias, tragedias, zarzuelas y sainetes, don Ramón escribió loas, introducciones, intermedios, fines de fiesta (notables a veces por su gracia e ingenio) y tonadillas, aunque de éstas no ha llegado a nosotros más que una (la tonadilla del *Cazador*). Entre los principales maestros compositores de la música de zarzuelas y tonadillas debe recordarse a Rodríguez de Hita, Esteve, don Blas de Laserna, Misón, Valledor, Galván y otros.

4. DON JUAN IGNACIO GONZÁLEZ DEL CASTILLO (1763-1800), gaditano, fué apuntador en el teatro de su ciudad natal, y maestro de lengua castellana de don Juan Nicolás Bohl de Faber, padre de *Fernán Caballero.*

Aunque tuvo algún éxito en Cádiz, no logró ver representadas sus obras en Madrid, y fué enterrado de limosna. En la tragedia *Numa* (1799) y en el poema *Galiada* se muestra partidario de las doctrinas de la Revolución francesa. *La madre hipócrita* censura la costumbre de hacer monjas a las hijas contra su voluntad para aumentar la fortuna del mayorazgo.

Sin contar alguna poesía lírica o traducción del francés y del latín, sus obras más notables son sus *sainetes* en verso, de género andaluz, o más bien gaditano, debiendo recordarse *El café de Cádiz, El día de toros en Cádiz, La feria del Puerto, El soldado fanfarrón* (cuatro partes); algunos muestran la influencia de don

Ramón de la Cruz; v. gr., *La casa de vecindad* (dos partes), *El desafío de la Vicenta, Los majos envidiosos,* etc.

5. LUCIANO FRANCISCO COMELLA Y VILAMITJANA (1751-1812), de Vich, hombre de bien, pero de fama ridícula; escribió muchas comedias, dramas, sainetes, etc. (unos 130), algunos de los cuales se representaban con aplauso en Italia, como lo observó Moratín, reconociendo "que no reinaba el gusto ático en la moderna Roma." Comella trató de evitar que se representase *La comedia nueva,* por verse aludido; pero el censor Diez González estaba de parte de Moratín, a quien satirizó Comella en alguna obra suya. Murió el pobre Comella de una indigestión de arenques. Su producción abundante, de escaso interés y prosaica, satisfacía el gusto de la época. Tenía más condiciones para la comedia por su tendencia al realismo, en ocasiones exagerado, como en *La familia indigente,* reflejo de las privaciones de su propia miseria; es un precursor del melodrama, y gustó mucho de asuntos exóticos sobre un fondo de historia fantástica. A veces quiso seguir la regularidad de Moratín, gustaba llevar a la escena a algunos soberanos de su siglo de paises remotos (María Teresa, Federico II, Catalina de Rusia, Cristina de Suecia) y aun a personas de otras razas, v. gr., negros sensibles (por influencia de Rousseau). He aquí el asunto de una de sus obras más ruidosas:

Federico II en el campo de Torgau.—El traidor Warcots trata de entregar a los austriacos la persona de Federico II fingiéndose amigo de éste. Llegado el momento, toman por el rey a Zietner, y se apoderan de éste por equivocación. Sospéchase en el estado mayor de Federico que hay un traidor: Warcots acusa a Zietner, quien aparece culpado por una serie de indicios inverosímiles, hasta que todo se aclara al final de la obra.

Se levanta un poco de la trivialidad corriente cuando imita a don Ramón de la Cruz (*El alcalde proyectista, El menestral sofocado,* etcétera); sus piezas en un acto valen más que sus comedias largas. Del mismo tipo literario que Comella eran Luis Moncín, Gaspar Zabala, Valladares y algún otro.

6. Algo más literato que éstos, aunque casi del mismo gusto, era VICENTE RODRÍGUEZ DE ARELLANO, famélico traductor del francés y del italiano, que acertó a recordar algo la poesía antigua; tiene algún romance morisco bueno, y refundió *Lo cierto por lo dudoso* de Lope.

7. DON CÁNDIDO MARÍA TRIGUEROS (1736-1801?), clérigo, natural de Orgaz (Toledo), vivió en Sevilla, donde fué miembro de la

Academia de Buenas Letras. Las "Poesías de Melchor Díaz de Toledo, poeta del siglo XVI, hasta ahora no conocido" (1776), que publicó Trigueros, son una ficción de éste.

Trigueros escribió *El poeta filósofo,* poema en doce cantos (1778) y la *Riada,* extravagante poema narrativo (nada escaso en alusiones mitológicas y recursos alegóricos), del que se burlaron algunos escritores contemporáneos, como Jovellanos y Forner, sobre todo este último en su folleto *Suplemento al artículo Trigueros.* Su obra *Los menestrales,* premiada en un certamen, a la vez que *Las bodas de Camacho,* de Meléndez, era mediana; cansado de fracasar en la escena con sus producciones propias, y comprendiendo mejor que casi todos en su tiempo las bellezas de nuestras comedias del siglo XVII, refundió muy bien a Lope (*La moza de cántaro, Los melindres de Belisa*); en *Sancho Ortiz de las Roelas,* refundición de *La estrella de Sevilla,* "dió y ganó la primera batalla romántica treinta años antes del romanticismo" (M. P.).

8. L. MORATÍN.—Véase el núm. 12 del cap. XXVI (pág. 833).

9. DON DIONISIO SOLÍS.—Su verdadero nombre era don Dionisio Villanueva y Ochoa (1774-1834), cordobés; discípulo, en Sevilla, de don Justino Matute y Gaviria, después (1799) apuntador del teatro de la Cruz, en Madrid, ejerciendo favorable influjo en el arte de Máiquez, pues el gran trágico atendía y estimaba sus consejos. Fué de los que mejor comprendieron la tragedia, y se distinguió por sus traducciones y refundiciones. Entre las versiones deben recordarse *Misantropía y arrepentimiento* de Kotzebue; el *Orestes* de Alfieri (1807); la *Virginia* (1813) del mismo; *Juan de Calas,* drama de Chenier, *Zeidar o la familia árabe* de Ducis (que en el original lleva el título de *Abufar*); *La Sevillana* (titulada en el original de Voltaire *La Prude* o *La Gazmoña*).

Solís fué de los primeros que volvieron por el prestigio y popularidad del teatro español con sus admirables refundiciones, entre otras de *El mejor Alcalde el Rey,* de Lope; *La villana de Vallecas, Marta la piadosa* y *Por el sótano y el torno,* de Tirso; *El Alcalde de Zalamea,* de Calderón, y *García del Castañar,* de Rojas. Escribió fábulas, cánticos, villancicos y otras poesías. Murió obscuramente en Madrid.

BIBLIOGRAFÍA

1. Tragedia: M. Pelayo, *Ideas estéticas,* V, Madrid, 1903; L. F. Moratín, *Catálogo de las piezas dramáticas... desde principios del s. XVIII,* en *B. A. E.,* II; S. Díez González, *Instituciones poéticas,* Madrid, 1781; P. Estala,

Prólogo a su trad. del *Edipo* de Sófocles; F. Martínez de la Rosa, *Poética, y sus Apéndices*; A. Durán, *Discurso sobre la influencia que ha tenido la crítica literaria*; J. E. Hartzenbusch, *Discurso sobre las unidades dramáticas*; Manzoni, *Carta... sobre las unidades dramáticas* (Obras trad. Bibl. clásica); A. Latour, *De la tragedia en España desde sus orígenes a nuestros días*, en *Le Correspondant*, 10 junio 1868; V. Gómez, *Discurso en Acad. Esp.* [Lo trágico en el arte], Madrid, 1907; Montiano: *Elogio de M. y L.*, en *Bol. Acad. Hist.*, XXXIV, 351; *M. y L.*, por D. Antonio Ferrer del Río, en *La América* (1862), VI; N. Alonso Cortés, *Miscelánea Vallisoletana*, 1912, 12-23; *Datos biográficos* en N. Alonso Cortés, *Viejo y nuevo*, Valladolid, 1916, 170-180; García de la Huerta: *Poesías*, en *B. A. E.*, LXI; M. Pelayo, *Obras de Lope*, VIII, 122; íd., *Ideas estéticas*, V (2.ª ed.—**2**. M. Pelayo, *Ideas estéticas*, V, 2.ª ed.; J. Mariscal de Gante, *Los autos sacramentales, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, 1911.—**3**. *Sainetes de D. R de la C. en su mayoría inéditos*, ed. Cotarelo, en *N. B. A. E.*, XXIII; *Teatro*, Madrid, 1786-1791, 10 vols.; ed. A. Durán, Madrid, 1843; *Sainetes inéditos... existentes en la Biblioteca Municipal de Madrid*, ed. C. Cambronero, Madrid, 1900; *Sainetes desconocidos* (1.ª serie), Madrid, 1906; *Sainetes*, trad. A. Latour, París, 1865; *Sainetes*, en *Mercure de France*, XXVIII, 565; F. Pérez y González, *Cuatro sainetes "anónimos" de D. R. de la C.*, en *La Ilustr. Esp. y Amer.* (1907), LXXXIV, 182-191, 219, 315 y 318; B. Pérez Galdós, *Don R. de la C. y su época*, en *Rev. de Esp.* (1870), XVII, 200; (1871) XVIII, 27 E. Cotarelo, *Don R. de la C. y sus obras*, Madrid, 1899; *Homenaje del Ayuntamiento de Madrid a D. R. de la C.*, 1900; J. Sánchez, *Examen imparcial de la zarzuela intitulada "Las labradoras de Murcia" e incidentalmente de todas las obras del mismo autor, con algunas reflexiones conducentes al restablecimiento del Theatro*, Madrid, 1769; *Crítica de los sainetes de D. R. de la C.*, en *Sem. pintor. esp.* (1841), 61; A. Ferrer del Río, *D. R. de la C.*, en *Sem. pintor. esp.* (1856), 3; *Hamleto, rey de Dinamarca*, tragedia inédita de D. R. de la C., en *Rev. contemp.* (1900), CXX, 142, 273, 379, 500, 640; Ortiz de Pinedo, *D. R. de la C.*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1879), I, 162, 202, 219; Olmedilla y Puig, *Tributo a D. R. de la C.*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1886), II, 171.—**4**. *Obras completas*, ed. L. Cano, Madrid, 1914, 3 vols.; *Sainetes*, ed. A. de Castro, Cádiz, 1845-1846, 4 vols. E. Cotarelo, *Don Ramón de la Cruz y sus obras*, Madrid, 1899; íd., *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, 1902.—**5**. C. Cambronero, *Comella: su vida y sus obras*, en *Rev. contemporánea* (1896), junio-diciembre; V. Colorado, *Comella*, en *Ilustr. Ibérica* (1887), 267.—**7**. J. Sampere y Guarinos, *B. Escritores españoles del tiempo de Carlos III*; Forner, *Suplemento al artículo Trigueros*.—**9**. *Obras*, en *B. A. E.*, LXVII.

- *a*) Procedentes de la escuela salmantina:
  - Gallardo.
  - Gallego.
  - Duque de Frías.
  - E. de Tapia.
- *b*) Procedentes de la escuela sevillana:
  - Lista.
  - Reinoso.
  - Roldán.
  - Hidalgo.
  - Mármol.
- *c*) Humanistas.

Prerrománticos:
- Maury.
- Cabanyes.
- Durán.

Romanticismo:
- Martínez de la Rosa.
- Larra.
- Duque de Rivas.
- Espronceda.
- Zorrilla.
- García Gutiérrez.
- Hartzenbusch.
- (Véase cuadro siguiente.)

Poesía festiva y satírica:
- Bretón de los Herreros (sátira elevada).
- Martínez Villergas (sátira personal).

Grupo ecléctico:
- J. J. de Mora.
- Ventura de la Vega.
- Marqués de Molins.

6. *Grupo de poetas independientes, de estro tranquilo y tendencia moralizadora*:
   - Zea.
   - Selgas.
   - Arnao.
   - Trueba.
   - Barrantes.
   - A. Hurtado.
   - Martínez Monroy.
7. *Escuela sevillana moderna.*
8. *Poetas andaluces independientes*:
   - Fernández y González.
   - López García.
   - Alarcón.
   - Alcalde Valladares.
   - Fernández Grilo.
9. *Imitadores de Heine*:
   - Bécquer y los becquerianos.
10. *Poesía filosófica*:
    - Campoamor.
11. *Poesía filosóficosocial*:
    - García y Tassara.
    - Ruiz Aguilera.
    - Núñez de Arce.
    - Velarde.
    - Balart.
    - Ferrari.
    - Manuel Reina.
    - Bartrina.
12. *Poesía satíricosocial*:
    - Manuel del Palacio.
13. *Grupo valenciano*:
    - Querol.
    - Llorente.
14. *Neoclasicismo o poesía sabia.*
15. *Poesía religiosa.*

1. *Tragedia neoclásica.*

2. *Comedia moratiniana.......*
   - Mor de Fuentes.
   - Gorostiza.
   - Martínez de la Rosa.
   - Bretón de los Herreros.
   - Flores Arenas.
   - Larra.
   - Ventura de la Vega.

3. *El romanticismo.......*
   - Martínez de la Rosa.
   - Espronceda.
   - Rivas.
   - Zorrilla.
   - García Gutiérrez.
   - Hartzenbusch.
   - Gil y Zárate.
   - G.ª de Villalta.
   - E. Gil.
   - Escosura.
   - Pastor Díaz.
   - La Avellaneda.
   - B. de Castro.
   - Ariza.
   - Los Asquerinos.
   - M. A. Príncipe.
   - Pacheco.
   - Castro y Orozco.
   - R. Larrañaga.
   - José M.ª Díaz.
   - G.ª de Quevedo.
   - Arolas.
   - Calvo Asensio.
   - Piferrer.
   - Carbó.
   - Aguiló.
   - C. Coronado.
   - A. Fern. Guerra.
   - E. de Ochoa.

4. *La tragedia después del romanticismo.....*
   - Cervino.
   - Tamayo.
   - Balaguer.

5. *El drama histórico, después del romanticismo.*
   - *a*) Románticos rezagados.
     - Palou y Coll.
     - Fernández González.
     - Suárez Bravo.
     - Marcos Zapata.
     - Valentín Góme
     - Coello.
     - Retes y Echeverría.
   - *b*) Transición a la alta comedia.
     - E. F. Sanz.
     - Camprodón.

6. *Alta comedia o comedia realista....*
   - Antonio Hurtad
   - A. López de Ayala.
   - Tamayo y Bau
   - Rodríguez Ru
   - Narciso Serra.
   - Luis Eguílaz.
   - Luis M. de Larra.
   - Marco y Sanch
   - Eusebio Blasco.
   - Enrique Gaspa

7. *Neorromanticismo de Echegaray......*
   - Echegaray.
   - Sellés.
   - Cano.

8. *Simbolismo escandinavo....*
   - Pérez Galdós: *fiera.*
   - Echegaray: *loco Dios.*

9. *Restauración del sainete al estilo de don Ramón de la Cruz.*
   - Ricardo de Vega.
   - Javier de Burg
   - Tomás Luceño.
   - López Silva.

10. *Comedias menores (género del teatro de Lara).......*
    - Vital Aza.
    - Ramos Carrión

11. *Zarzuelas y obras bufas.*

CAPITULO XXVIII

La Literatura en el siglo XIX.

SERIE DE LOS SOBERANOS

Isabel II.................	1833-1868	República...............	1873-74
Gobierno provisional.	1868-70	Alfonso XII..........	1874-85
Amadeo de Saboya...	1871-73	Alfonso XIII.........	1886-...

SUCESOS NOTABLES DE ESTE PERÍODO.

1829. Matrimonio de Fernando VII con María Cristina.
1830. Nacimiento de Isabel II.
1832. *El despotismo ilustrado.*
1833-40. Regencia de María Cristina, viuda de Fernando VII, en nombre de Isabel II.
1834-39. Primera guerra carlista, entre el pretendiente don Carlos, hermano de Fernando VII, e Isabel II, hija de éste.
1835. Matanza de los frailes en Madrid, Zaragoza y Barcelona.
1835. Toreno declara extinguida en España la Compañía de Jesús.
1835. Herida y muerte de Zumalacárregui.
1835. Expedición de Gómez, jefe carlista.
1836. Restablecimiento de la Constitución de 1812.
1837. Promulgación del Estatuto.
1839. Fin de la guerra carlista. Convenio de Vergara.
1841-43. Regencia del general Espartero.
1843. Mayoría de edad de Isabel II.
1843. Alzamiento de Prim en Reus.
1844. Creación de la Guardia civil.
1845. Revisión de la Constitución de 1837.
1846. Matrimonio de Isabel II con don Francisco de Asís.
1854-56. Restablecimiento de la Constitución de 1837.
1854. Levantamiento de Vicálvaro por O'Donnell. Manifiesto de Manzanares.
1855. Ley de desamortización.

1857. Nacimiento del príncipe de Asturias don Alfonso. Ley de Instrucción pública.
1859-60. Guerra de Marruecos.
1861-65. Incorporación a España de la República dominicana.
1865. Noche de San Daniel.
1865-66. Guerra de Chile y el Perú.
1866. Sublevación del cuartel de San Gil.
1866. Combate del Callao por Méndez Núñez.
1868, septiembre. Revolución. Caída de Isabel II.
1868. Batalla de Alcolea, ganada por el general Serrano.
1868-70. Gobierno provisional (general Serrano).
1869. Nueva Constitución.
1870. Amadeo de Saboya, hijo de Víctor Manuel, rey de Italia, es elegido Rey de España.
1872-76. Segunda guerra carlista.
1873. Abdicación de Amadeo. Proclamación de la República.
1873-74. La República (Figueras, Pí y Margall, Salmerón, Castelar).
1874. Martínez Campos proclama en Sagunto a Alfonso XII.
1874-85. Reinado de Alfonso XII, hijo de Isabel II.
1876. Constitución vigente.
1886. Nacimiento de Alfonso XIII; regencia (desde 1885) de su madre María Cristina, archiduquesa de Austria.
1888. Exposición universal de Barcelona.
1889. Código civil.
1892. Exposición histórico-europea.
1893. Luchas con los moros en Melilla.
1895-98. Insurrección de Cuba. Atentados anarquistas en Barcelona.
1898. Guerra con los Estados Unidos norteamericanos. Batallas de Cavite y Santiago de Cuba. Pérdida de las colonias españolas (Cuba, Puerto Rico y Filipinas). Tratado de París.
1902. Mayoría de edad y advenimiento al trono de Alfonso XIII.
1906. Boda de Alfonso XIII con doña Victoria de Battenberg.
1907. Nacimiento de don Alfonso, príncipe de Asturias.
1909. Guerra de Marruecos. Sublevación en Barcelona.
1912. Tratado con Francia acerca del protectorado español en Marruecos.
1914, agosto. Principio de la guerra europea.
1918. Fin de la guerra europea.

Caracteres generales del siglo XIX.

El período que corre entre 1830 y 1898 es de síntesis y crítica difícil, ante todo porque, de predominar algo, sería lo vario y lo

transitorio. Las luchas civiles y las contiendas políticas han consumido buena parte de las energías nacionales; y el atraso en la instrucción general, en las obras públicas, en la agricultura y en la industria, en las vías férreas, en los riegos, en lo financiero, hicieron que el siglo XIX terminase para España con la catástrofe de la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, y con el desgaste de fuerzas consiguiente.

Ya se ha dicho que en cuanto a lo literario los treinta primeros años del siglo XIX corresponden al anterior: las personalidades de este período en ideas, en gustos, en arte, son hijos del XVIII y lo prosiguen: así, don Juan Bautista Alonso, don Dionisio Solís, etc., continúan con bastante fidelidad la poesía de la generación anterior.

La guerra de la Independencia, el movimiento absolutista de 1814 y 1823 y otras disensiones son causa de que algunos españoles se acojan a tierras extrañas, particularmente a Francia e Inglaterra, y estos emigrados (Martínez de la Rosa, Gallardo, Larra, el Duque de Rivas, Espronceda, etc.) importan las nuevas ideas literarias, contribuyendo a que se abandonen o decaigan visiblemente algunos géneros y formas que sobrevivían de la centuria anterior (la bucólica, la anacreóntica, la tragedia neoclásica). Este movimiento de los emigrados produce también compenetración más íntima con las letras extranjeras, hasta el punto de que algunos dominan bien los idiomas respectivos y en ellos producen obras importantes: así escriben en francés obras notables Martínez de la Rosa y Maury, y en inglés redacta sus novelas históricas, reflejo de las de Walter Scott, el montañés don Telesforo Trueba y Cossío.

La crítica alcanza mucho mayor vuelo aún que en el siglo XVIII, y gana considerablemente en amplitud desde el triunfo del romanticismo; unos son rezagados del siglo XVIII, y a él pertenecen en lo literario, como Quintana, Solís y Marchena, y los preceptistas Gómez Hermosilla y Martínez de la Rosa; otros son de tendencias eclécticas y reformistas (como Silvela, Burgos, Clemencín): don Alberto Lista y don Juan Nicasio Gallego son maestros de la juventud literaria, y el primero muestra su elegancia ecléctica en sus *Lecciones sobre el Teatro español del siglo XVII*. Pero más que éstos merecen particular mención y elogio tres eruditos insignes: 1.º, Gallardo, el mayor conocedor y rebuscador de nuestros libros antiguos, desde los tiempos de don Nicolás Antonio, que sustituye el conocimiento directo, seguro y documental a la mera observación retórica de la escuela de Hermosilla; 2.º, don Juan Nicolás Böhl de Faber, que imprimió en Leipzig la *Floresta de rimas antiguas castellanas* (1822-25) y el *Teatro español anterior a Lope de*

Vega (1832); él dió a conocer las doctrinas de Schlegel en España y defendió el glorioso teatro español del siglo XVII en memorable polémica sostenida en Cádiz con don José Joaquín de Mora y don Antonio Alcalá Galiano, reivindicando contra estos y otros neoclásicos la gloria y el mérito del teatro de Calderón; 3.º, don Agustín Durán, que con su *Discurso sobre el influjo de la crítica moderna en la decadencia del Teatro antiguo español* (1828), con sus razonados elogios a dos de las mejores obras del olvidado Tirso, *La prudencia en la mujer* y *El condenado por desconfiado,* y con su *Romancero* (1828-32) renovó por completo el modo de ver las ducciones más genuinas de las letras españolas.

De este modo se preparaba, en parte, el triunfo del romanticismo en nuestra Patria.

También contribuyeron al mismo resultado los artículos de *El Europeo* (de Barcelona), los de Roca y Cornet en el *Diario de Barcelona,* los trabajos de Aribau, los artículos de Larra en elogio de dramas semirrománticos de Martínez de la Rosa, y el memorable prólogo que puso don Antonio Alcalá Galiano a *El moro expósito,* del Duque de Rivas, prólogo que venía a ser un verdadero manifiesto romántico por el estilo del prefacio del *Cromwell,* de Víctor Hugo, el artículo sobre las unidades dramáticas de Hartzenbusch, y algún otro.

Paralelamente a los trabajos críticos y eruditos se producían obras notables en el campo de la dramática y de la lírica; Larra era aplaudido en su *Macías,* y Martínez de la Rosa lo era mucho más en *Aben-Humeya* y, sobre todo, en *La Conjuración de Venecia,* y muy poco después el Duque de Rivas, con *Don Alvaro o la fuerza del sino* (1835), daba al teatro romántico español obra equivalente a lo que representa el *Hernani,* de Víctor Hugo, en el teatro romántico francés. El triunfo de la nueva escuela con *Don Álvaro* era un hecho, que se consolidó con el estreno de *El Trovador* (1836), de García Gutiérrez, y de *Los amantes de Teruel* (1837), de Hartzenbusch, siguiendo los nuevos rumbos Zorrilla y además, autores de menos valía que éstos (Gil y Zárate, Pacheco, Castro y Orozco, Larrañaga, Asquerino, Escosura), alguno de los cuales, como Gil y Zárate, coincidieron con el Duque de Rivas en empezar como clásicos para modificar su tendencia y adoptar con fervor las nuevas ideas.

A la vez, en la lírica triunfaba también la nueva escuela con Espronceda y Zorrilla, y además Enrique Gil, Escosura, Asquerino, Larrañaga, Bermúdez de Castro, Salas y Quiroga, Pastor Díaz, García de Quevedo, la Coronado, la Avellaneda, Arolas, etc.

En otros géneros literarios se impuso también la tendencia ro-

mántica, particularmente en la novela: unos autores imitaron las novelas históricas de W. Scott (como Trueba y Cossío, López Soler, Martínez de la Rosa, Larra, Espronceda, García de Villalta, Escosura, Estébanez Calderón, Enrique Gil, etc.), y otros fueron influídos por los novelistas franceses, especialmente por Dumas, Víctor Hugo, Sué y Jorge Sand (como Ayguals de Izco, Antonio Flores, la Avellaneda, Pastor Díaz, Barrantes, Fernández y González y otros). Y el mismo fenómeno de adopción de las nuevas ideas se dió hasta en géneros más secundarios, como en los escritos de costumbres y en la crítica.

Los caracteres principales del romanticismo son: olvido y desprecio de la Mitología clásica, y afición, en muchos casos, a los mitos y costumbres del Oriente; rehabilitación de la Edad Media y de su espíritu; elogio de la inspiración y postergación de las reglas, o sea exaltación del principio de la libertad artística; proscripción de las unidades neoclásicas; desorden febril y afición a lo nebuloso, pasional, morboso, tremebundo y de ambiente fúnebre; combinación de lo alegre y de lo triste, y como resultado de ello, el drama moderno; aceptación de lo feo, como elemento de contraste. Otros dos caracteres se dieron en ocasiones; el *ossianismo* de los poemas apócrifos prerrománticos, nota que se ve en Enrique Gil, Romero Larrañaga, Bermúdez de Castro, Pastor Díaz, etc.; y el *sentimentalismo* y la *melancolía,* que se ve ya claramente en Cienfuegos en algunas poesías prerrománticas, en algunos dramas alemanes traducidos a fines del siglo XVIII y principios del siguiente, v. gr., *Misantropía y arrepentimiento,* de Kotzebue, y en muchos autores de pleno romanticismo, v. gr., Arolas y Carolina Coronado.

El romanticismo trajo algunas formas literarias especiales, v. gr., la *novela histórica* moderna, que empieza por versiones del francés y del inglés; la *leyenda,* en prosa o verso (variedad de la novela histórica), que es cultivada por Espronceda, Zorrilla, el Duque de Rivas, etc.; el *drama histórico,* frecuente desde las producciones de Martínez de la Rosa, García Gutiérrez, Hartzenbusch, Gil y Zárate, la Avellaneda, Molins y otros.

No dejó de haber protestas contra el romanticismo; don Eugenio de Tapia, don Modesto La Fuente y otros compusieron caricaturas de él, algunas no exentas de ingenio; Bretón de los Herreros, que fué anticlásico, sentía poco el romanticismo, y no estuvo muy afortunado en las contadas ocasiones que siguió resueltamente esta tendencia; y Ventura de la Vega, Molins y algún otro se mantuvieron entre el clasicismo y el romanticismo.

Algún resurgimiento tuvo con carácter particular, siendo el más

importante el que representan Echegaray y sus dos discípulos Sellés y Leopoldo Cano.

Al romanticismo siguieron con el tiempo otras tendencias, entre ellas el realismo y el naturalismo, y, por último, ya en el final del siglo XIX, el modernismo.

Una de las consecuencias del romanticismo fué la combinación de la prosa y del verso en la misma obra (v. gr., *Don Alvaro*), el que se prescindiese de la unidad métrica y predominase la polimetría (*El diablo mundo*), el que se enriqueciese esta métrica con nuevos versos o resurgimiento de los antiguos (Zorrilla, la Avellaneda) y el que se combinasen armónicamente asonantes y consonantes (Espronceda).

El influjo de las letras extranjeras durante todo el siglo es bien visible, especialmente de las de Francia, Inglaterra y Alemania: de Francia, la de Dumas en algunos cultivadores de la novela histórica, y del teatro, la de Víctor Hugo, la de Jorge Sand por la Avellaneda, la de Beranger por Espronceda, la de Balzac por los secuaces de la novela naturalista, etc.; de Inglaterra, la de Walter Scott en la novela histórica, la de Byron en Espronceda; de Alemania, en la crítica de Schlegel, de Lemcke y de Schack; en los imitadores de Schiller, de Goethe y de Heine, en algunas obras de Humboldt, y en otras de Enrique Gil, Hartzenbusch, Tamayo, etc.

El pesimismo y la melancolía es nota frecuente en las letras del siglo XIX, con carácter sentimental durante el romanticismo, y sin él con otras tendencias, v. gr., el realismo. También lo es la tendencia filosófica, en uno o en otro sentido, en prosistas (Larra) y poetas; entre éstos, en Espronceda, Selgas, Campoamor, Tassara, Ruiz Aguilera, Núñez de Arce, Bartrina, Revilla.

Tres géneros literarios alcanzan en el siglo XIX un desarrollo, profundidad, variedad y riqueza muy superiores al de épocas pasadas: la poesía lírica, la novela y la oratoria; en cuanto a esta última, el régimen parlamentario ha producido buen número de oradores notables: Muñoz Torrero, Argüelles, Calatrava, Donoso Cortés, Olózaga, Ríos Rosas, Aparisi y Guijarro, Castelar, etc. También son consecuencia del sistema político moderno las tendencias democráticas de muchos autores, v. gr., Ayguals de Izco, Antonio Flores, Espronceda, Manuel del Palacio, etc.

Lo popular y lo regional tiene especial significación: el romanticismo hizo que se viese a buena luz el mérito de los romances viejos y del teatro del siglo XVII, y rehabilitó el arte y la poesía popular; se consideraron las tradiciones fuente riquísima de la literatura nueva (v. gr., Zorrilla, el Duque de Rivas), se buscaron en nuestros libros viejos (v. gr., Zorrilla en los de don Cristóbal Lo-

zano) y se estudiaron las manifestaciones folk-lóricas (cantares, refranes, cuentos populares) por insignes eruditos (Machado, *Demófilo,* Sbarbi, Rodríguez Marín). Lo mismo sucede con lo regional, antes de escaso relieve; así las *Escenas andaluzas* de *El Solitario,* los sainetes de sabor andaluz, la novela montañesa y gallega, encumbrada admirablemente por Pereda y la señora Pardo Bazán, y la de asuntos asturianos, debida a Palacio Valdés, y los cuentos de la tierra vascongada, obra de don Antonio de Trueba.

También deben recordarse los Centros literarios y las tertulias de esta clase: en cuanto a los primeros, aparte de las Academias de carácter oficial de Madrid, de Sevilla y de Barcelona, nacidas en época anterior, existieron algunos de gran importancia, como el Liceo y el Ateneo de Madrid, la Academia del Mirto, etc.; y en cuanto a las segundas, hubo algunas muy significadas: tales fueron la del *Parnasillo,* representada por Grimaldi, Camerero, Bretón, Estébanez, Gil y Zárate, Ventura de la Vega, Espronceda, Larra, Escosura, don Juan Bautista Alonso y otros: la *Cuerda granadina,* a la que pertenecieron Alarcón, Manuel del Palacio, Fernández Jiménez, Riaño, el músico don Mariano Vázquez, Fernández y González, etc.; la del café de la Esmeralda, que dió origen a varias novelas históricas de la segunda época escritas por sus miembros, entre otros, Cánovas, Luque, Barrantes, etc.; y las tertulias que se formaron en torno a personalidades eminentes, como el Marqués de Molins, Cañete, Fernández Guerra, Menéndez Pelayo y otros.

Los estudios de Estética y los trabajos de crítica alcanzaron singular relieve; entre los primeros, cuyo desarrollo tiene relación con el movimiento romántico, merecen recordarse Núñez Arenas y Fernández y González, y más aún Milá y Menéndez Pelayo. En la crítica literaria descollaron Alcalá Galiano, Larra, Ferrer del Río, Gayangos, Hartzenbusch, Fernández-Guerra, Cueto, don Adolfo de Castro, Milá, La Barrera, Amador de los Ríos, Cañete, los cervantistas y otros. Con estos trabajos de crítica se relacionan otros de investigación histórica, estudiándose la Bibliografía, los Archivos y la Historia particular por algunos de los anteriores y por otros eruditos, como don Tomás Muñoz y Romero, don Vicente de La Fuente, López Ferreiro, Bofarull, Simonet, Codera, etc.

Dos sistemas, aparte de lo indicado, merecen recuerdo en esta revista general de los aspectos capitales del siglo XIX: el naturalismo y el eclecticismo. El naturalismo español, que tuvo seguidores muy importantes en la novela, fué en parte reflejo del francés y en parte alcanzó atenuaciones oportunas muy en armonía con nuestras ideas, gustos y costumbres: sus principales representantes fueron: Pereda, Pérez Galdós, la señora Pardo Bazán, Palacio Valdés,

Picón, Ortega Munilla, etc.; entre sus impugnadores se cuentan Valera, en sus *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas,* Polo y Peyrolón, y otros; y entre sus apologías figura en primer lugar *La cuestión palpitante,* de la señora Pardo Bazán. El eclecticismo, muy en armonía con el estado constituyente y el espíritu crítico y algo indeterminado de la época se transporta a lo literario en multitud de autores y de tendencias; vemos escritores, como Espronceda, que son clásicos en los fragmentos del *Pelayo* y románticos en *El estudiante de Salamanca;* y tendencias tales como la de la tragedia, posterior al romanticismo, que quiere ser a la vez transacción y compenetración de la tragedia neoclásica y del drama romántico.

A. LÍRICA: POETAS DE TENDENCIA CLASICISTA: *a*), Procedentes de la escuela salmantina. **1.** *Gallardo.*—**2.** *Gallego.*—**3.** *Duque de Frías.* —**4.** *E. de Tapia.*

1. GALLARDO. Véase pág. 1031.

2. JUAN NICASIO GALLEGO (1777-1853), de Zamora, maestro de los Pajes de S. M., diputado a Cortes liberal.

La colección de poesías líricas de Gallego es reducida; y, a pesar de esto, el nombre literario del autor se asentó sobre sólido cimiento. Sus composiciones se distinguen por lo robusto de la versificación, la elegancia, el cuidado y corrección de la forma y lo castizo del lenguaje, y en este sentido son superiores a las poesías de Quintana. Gallego, de filiación literaria salmantina, cultivó con éxito la estrofa larga, a la manera del sevillano Herrera, como hizo también Quintana. Entre sus odas se distingue la dedicada *A la defensa de Buenos Aires* (dirigida por Liniers en 1807) y la elegía a *El dos de mayo* (1808), composición que no desmerece al lado de poesías análogas de Quintana. Empieza así:

Noche, lúgubre noche, eterno asilo
del miserable que esquivando el sueño
en tu silencio pavoroso gime,
no desdeñes mi voz...

Y es imponderable la elegancia, fluidez y armonía, dentro de la más exquisita corrección, un tanto académica, de la famosa elegía *A la muerte de la Duquesa de Frías,* la mejor de las composiciones que forman la "Corona fúnebre" que dedicaron a esta dama los poetas más significados del Madrid de entonces (1830).

Escribió algunos sonetos muy bellos, de gran pureza de forma, v. gr., *A Quintana por su oda al combate de Trafalgar* (1805), *A la memoria de Garcilaso,* y el dedicado *A Judas.* Debe recordarse

la *Plegaria al amor,* de elegancia y corrección insuperable, que empieza:

¡Salve, divino amor, del hombre vida,
fuego dulce y fecundo,
deidad amable, que a placer convida
por todo el ancho mundo!

Gallego, siempre clásico y sin transigir con el romanticismo (no obstante su larga vida, que le permitió ser testigo de los triunfos de la nueva escuela, y no obstante haber traducido *Los prometidos esposos,* famosa novela histórica de Manzoni), es autor de la poesía *El Conde de Saldaña,* de carácter romántico por reproducir la leyenda medieval de dicho personaje, por el desarrollo del asunto, por la feliz imitación de los romances de la buena época, en su primera parte, y hasta por su estructura polimétrica.

3. Bernardino Fernández de Velasco, duque de Frías (1783-1851), mientras su padre seguía las banderas de Napoleón defendía la independencia de la Patria. Casó con doña María de la Piedad Roca de Togores; representó a España en Londres y en París; en política fué liberal templado. Se distinguió mucho como poeta lírico; su gusto es visiblemente académico. Imitó a Quintana; pero el conjunto de sus poesías más bien recuerda las de don Juan Nicasio Gallego, uno de sus mejores amigos. Las tendencias filantrópicas de aquél se ven reproducidas en la *Oda a Pestalozzi;* mejores son la elegía a la muerte del general Zayas, la composición a la muerte de Felipe II, la elegía titulada *El llanto conyugal,* el soneto a Wéllington y, sobre todo, la elegante composición *A las Bellas Artes,* de la que se hicieron famosos algunos pasajes, como el que alude a la independencia de las provincias hispanoamericanas:

Mas ahora y siempre el argonauta osado
que del mar arrostrare los furores,
al arrojar el áncora pesada
en las playas antípodas distantes,
verá la cruz del Gólgota plantada
y escuchará la lengua de Cervantes.

4. Don Eugenio de Tapia (1776-1860), de Avila, pasó año y medio en Londres, aprendiendo la lengua inglesa. Con el poeta Quintana, su amigo, redactó en Madrid y en Cádiz el *Semanario Patriótico.* La Inquisición le procesó (1814) por suponerle conspirador, declarándole inocente el Santo Oficio después de unos meses de prisión. Fué director de la Imprenta Nacional, diputado por Avila, director de la Biblioteca Nacional, individuo de la Academia Española y distinguido escritor jurídico. Escribió una *Historia de la*

civilización española. Publicó un tomo de *Poesías* (1821), de escaso estro, colección que recuerda, por su notable sencillez, a algunos versificadores de fin del s. XVIII. Y entre sus composiciones se deben recordar *La envidia literaria, Los toros* (romancillo burlesco), *La posada,* romance satírico, descripción de nuestras hospederías, y, sobre todo, el romance endecasílabo *El teatro,* burlesca pintura, en esdrújulos, de las tendencias más exageradas de los dramas románticos.

No puedes figurarte, amigo Próspero,
cuánto me place el género dramático;
cuando se anuncia al respetable público
por la primera vez nuevo espectáculo,
vuelo a tomar billete como el céfiro
aunque den apretones cien gaznápiros,
en especial si el drama es de los hórridos,
que docta multitud llama románticos.
....
Hubo decoraciones muy exóticas,
noche de tempestad, truenos, relámpagos,
convento, panteón, ruinas y cárceles,
guerreros, brujas, capuchinos, cuákeros...

b) Procedentes de la escuela sevillana: **5.** *Lista.*—**6.** *Reinoso.*—**7.** *Roldán.*—**8.** *Hidalgo.*—**9.** *Mármol.*

5. Don Alberto Lista y Aragón (1775-1848), sevillano; en su niñez simultaneó la profesión de tejedor de sedas con los estudios de Humanidades y Matemáticas: de esta última disciplina fué profesor en el Colegio de San Telmo de Sevilla. Perteneció a la *Academia de Letras humanas* de Sevilla y concurrió a un certamen en que fué premiado el poema de Reinoso la *Inocencia perdida.* Fué voluble en opiniones políticas; explicó Matemáticas, Historia y Humanidades en el Colegio de San Mateo de Madrid y en el Ateneo dió un *Curso de Literatura dramática.* En Cádiz (1838) dirigió el Colegio de San Felipe Neri, y, por último, fué nombrado Canónigo de Sevilla y Decano de la Facultad de Filosofía de su Universidad.

Entre sus discípulos se cuentan el poeta americano Pardo, Espronceda y don Ventura de la Vega. Fué de carácter generoso y tolerante, y en lo literario estaba tan lejos del rigor de los preceptistas neoclásicos del siglo XVIII como de los extremos del romanticismo exaltado: el orden y libertad moderada fueron sus notas peculiares como carácter y como poeta. Sus ídolos literarios eran Virgilio, Horacio, Calderón y Rioja (o sea, en cuanto al Rioja de la

época de Lista, una compenetración del verdadero Rioja con los autores de la *Epístola moral* y de la *Canción a las ruinas de Itálica*). "Pensar como Rioja y decir como Calderón", era su fórmula literaria.

Sus poesías líricas (1822-1837) brillan por la corrección y la elegancia, a veces un poco afectada; y en ocasiones es poeta de reflexión y de estudio, más bien que de levantado y espontáneo estro. La más famosa de sus poesías es la oda *A la muerte de Jesús,* cuyas bellezas y disposición son más bien oratorias que líricas:

¿Y eres tú el que velando
la excelsa majestad en nube ardiente
fulminaste en Siná? Y el impio bando,
que eleva contra ti la osada frente,
¿es el que oyó medroso
de tu rayo el estruendo fragoroso?

Escribió también otras poesías de asunto piadoso, imitaciones de algunos Salmos, de Horacio, de San Juan de la Cruz, y otras originales en loor de Meléndez, Jovellanos y otros.

En sus composiciones se nota el recuerdo de los poetas sevillanos del siglo de oro, y sobre todo la influencia de Herrera; y entre los contemporáneos, acaso la de Quintana. En los versos de Lista se ven traducciones de Petrarca, Tasso, Delille, etc., y del celebérrimo soneto inglés de Blanco-White a la noche.

Una de sus más inspiradas composiciones es *El himno del desgraciado* (al sueño).

En algunas composiciones, v. gr., *La bondad natural al hombre,* es patente el recuerdo de las ideas de Rousseau y de la filosofía del siglo XVIII; y en el bello romance *La cabaña* se combina la poesía de la naturaleza y el arte descriptivo con recuerdos autobiográficos. Se le debe también una traducción libre en verso suelto de la *Dunciad,* de Pope, titulada *El imperio de la estupidez.*

6. DON FÉLIX JOSÉ REINOSO (1772-1841), sevillano, buen humanista, versado en Sagrada Escritura, imita los modelos clásicos en su poema *La inocencia perdida,* premiado, frente a otro de Lista, en 1799 por la Academia sevillana de Buenas Letras; acaso no fué un acierto el haber tomado el mismo asunto de *El Paraíso perdido,* de Milton, no teniendo las condiciones del poeta inglés; si le falta interés dramático y abusa en el empleo de neologismos, tiene entonada versificación en octavas reales y admirables pasajes descriptivos. Sus versos pastoriles y sus odas sagradas y morales ya no se recuerdan hoy.

Para defender a los afrancesados, entre los cuales figuró, dió a la estampa un libelo político titulado *Examen de los delitos de in-*

fidelidad a la Patria, obra francesa en sintaxis y aun espíritu, escrita con palabras castellanas, según M. Pelayo.

7. DON JOSÉ M.ª ROLDÁN (*Danilo*) (1771-1828), que se cita por su obra *A la Resurrección del Señor,* de tono vehemente a veces enfático y declamatorio.

8. DON FÉLIX M.ª HIDALGO (1790?-1835) hizo una excelente traducción en verso de *Las Bucólicas,* de Virgilio (1829), y escribió algunas odas sobre la guerra de la Independencia.

9. DON MANUEL M.ª DEL MÁRMOL (1776-1840) repite los asuntos pastoriles al modo del siglo XVIII en su *Romancero* (1834).

En Granada florecieron: Burgos, Martínez de la Rosa, José Vicente Alonso, José Fernández Guerra.

c) Grupo de humanistas. **10.** *Mor de Fuentes* y otros.

10. JOSÉ MOR DE FUENTES (1762-1848) traduce las odas de Horacio; es original en los poemas *Las estaciones* y *Bilbao,* de marcadas reminiscencias culteranas. Publica la novela *Serafina* (véase pág. 990) y es autor de comedias de escaso interés, como *La fonda de París, El calavera,* etc.

MANUEL NORBERTO PÉREZ DEL CAMINO (1783-1842) hizo versiones de las *Elegías,* de Tibulo, de las *Geórgicas,* de Virgilio, en octavas reales, y de obras de Catulo. Es autor de un *Arte poética,* tan buena, como la de Martínez de la Rosa.

También traduce el *Arte poética,* de Horacio (1844), DON JUAN GUALBERTO GONZÁLEZ, y además las *Eglogas* de Virgilio, Nemesiano y Calpurnio.

JAVIER DE BURGOS (1778-1848) puso en versos castellanos las obras completas de Horacio, traducción criticada por Bello, acaso con poca imparcialidad. Originales son sus composiciones *Al porvenir* y *A la razón;* y autor de varias comedias, alguna de ellas, como *Los tres iguales,* satirizadas por Gallardo.

B. DRAMÁTICA: I. La tragedia neoclásica. **11.** *Traducciones y originales.*

11. Siguió en los dos primeros tercios del siglo XIX la afición a este género (véase pág. 861). Distingamos las originales de las traducidas.

a) *Traducciones*: Juan Nicasio Gallego inspira su *Oscar* en

el de Arnauld; José Rangel traduce *Los Templarios,* de Raynouard; José María Carnerero, *Luis IX,* de Ancelot, y *Hamlet,* de Shakespeare; Francisco Altés y Gunea, *La muerte de César,* de Voltaire: García de Villalta, *Macbeth,* de Shakespeare; Cabanyes, *Myrra,* de Alfieri; autores anónimos, *Omasis* o *José en Egipto,* de Boulermain y *Tipo-Saib,* de Jouy. No citaremos aquí las traducciones del Duque de Rivas, de Hartzenbusch, de Bretón de los Herreros, de Gil y Zárate, por no repetir lo que en otros lugares decimos. Añadamos que José Joaquín de Mora tradujo *Nino II,* de Brifaut, y que de Lessing proceden *Emilia Galotti,* que viene a ser como el asunto de *Virginia,* modernizado por Gorostiza, a través del francés, y *Mina de Barhlem,* con el título de *Los amantes generosos,* y *Sara Sampson,* ambas traducciones anónimas; y de Schiller, *Intriga y amor,* por un anónimo y por Antonio Hurtado, y *Angela,* arreglo de Tamayo.

b) *Originales*: Francisco Altés y Gunea tiene *Gonzalo Gustios* y *El Conde de Narbona.* Martínez de la Rosa, el Duque de Rivas, Espronceda, José María Díaz, la Avellaneda, Gil y Zárate, García Gutiérrez, los Asquerinos, etc., componen tragedias, que citamos en sus lugares respectivos.

2. La comedia moratiniana: **12.** *Gorostiza.*—**13.** *Bretón de los Herreros.*—**14.** *Flores Arenas.*

12. MANUEL EDUARDO DE GOROSTIZA (1789-1851), mejicano de origen, que vivió mucho en España, cultivó la comedia moratiniana: *Indulgencia para todos* (1818), *Las costumbres de antaño,* y sobre todo, *Contigo pan y cebolla,* caricatura del romanticismo en la vida social y doméstica. Compartía con Martínez de la Rosa el gusto del público, y sus obras son interesantes como galería de costumbres.

MOR DE FUENTES (véase pág. 886), JAVIER DE BURGOS (pág. 886), MARTÍNEZ DE LA ROSA (pág. 895).

13. MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS (1796-1873), natural de Quel (Logroño), estudió en Madrid, fué soldado voluntario en la guerra de la Independencia, y perdió el ojo izquierdo en un lance personal. Figuró en la tertulia *El Parnasillo,* escribió en periódicos, tuvo empleos administrativos, entre ellos el de Director de la Biblioteca Nacional, y fué secretario perpetuo de la Real Academia Española.

Escribió letrillas y anacreónticas, que recuerdan a Iglesias y a Meléndez. Muchas de sus composiciones eran políticas y de circuns-

tancias: la más notable acaso sea la epístola a Ventura de la Vega, sátira contra las costumbres del siglo XIX. Combatió preferentemente los pequeños vicios y defectos. Su poema extenso *La desvergüenza* muestra la extraordinaria facilidad de versificador que tenía el autor de *Marcela*. También debe recordarse la sátira *Contra el furor filarmónico.*

Pero el verdadero mérito de Bretón está en la dramática. Uno de los más fecundos del siglo XIX (escribió 175 obras), abarcó casi todos los géneros.

Aspectos de la dramática de Bretón de los Herreros.

a) *Traducciones.* Las hizo Bretón de tragedias francesas, algunas para los cómicos Carlos Latorre y Concepción Rodríguez, por ejemplo, *Ifigenia in Tauride,* de Guimond de la Touche; *Inés de Castro,* de La Motte-Houdart; *Dido,* de Lefranc de Pompignan; *Andrómaca* y *Mitrídates,* de Racine; *Mérope,* de Voltaire; *María Estuardo,* de P. A. Lebrun (que a su vez se había inspirado en Schiller).

También tradujo (1826-36) bastantes obras de Scribe, entonces muy en boga: v. gr, *Valeria o la cieguecita de Olbruk, El confidente, La hermanita o la lección indiscreta,* etc.; *Los hijos de Eduardo,* de Casimiro Delavigne, drama semirromántico de la tendencia ecléctica del autor (vale más la traducción que el original), y naturalmente que en sus propias obras habían de influír estas traducciones.

b) *Refundiciones.*—Merecen citarse las de *Los Tellos de Meneses,* de Lope; *Las paredes oyen,* de Alarcón; *Con quien vengo, vengo,* de Calderón, etc.

c) *Comedias originales de estructura moratiniana.*—La comedia moratiniana, o sea la del tipo de Moratín el hijo, fué cultivada por Gorostiza, Burgos, Martínez de la Rosa, Gil y Zárate y Bretón. Este tiene obras *de imitación estricta* de las moratinianas: *A la vejez, viruelas* (1824), su composición más antigua, escrita en prosa en 1817, que recuerda a *El sí de las niñas,* en el tipo de una vieja enamorada; *Los dos sobrinos o la escuela de los parientes,* en romance; *A Madrid me vuelvo,* crítica de la vida en los lugares, que tiene alguna analogía con el *Barón* y en la cual se ve a un don Abundio, pedante ridículo, de la familia del don Hermógenes.

Otras comedias de Bretón son moratinianas *de imitación amplia*: la más popular y famosa es *Marcela o ¿cuál de las tres?* (1831), de sencillo argumento (una viudita joven que, para vivir libre e independiente, rechaza las pretensiones amorosas de tres caballeros: don Martín *el hablador,* don Agapito *el goloso,* don Amadeo *el melancólico*), que retrata con mucha gracia varios tipos de la clase media.

Se dijo que los personajes de esta comedia eran reproducción de sujetos reales: el capitán don Martín podría ser don Patricio de la Escosura; el poeta don Amadeo se identificaría con el Conde de Cheste; el presumido pisaverde don Agapito Cabriola y Bizcochea sería don Andrés Avelino Clemencín, hijo del erudito anotador de Cervantes. En Méjico fué imitada *Marcela* por Fernando Calderón en su comedia *A ninguna de las tres.* Y el propio Bretón dió varias vueltas al mismo asunto: *Un tercero en discordia, Un novio para la niña* y *Un novio a pedir de boca.*

A este mismo grupo pertenecen *Todo es farsa en este mundo, Me voy de Madrid, El qué dirán y el qué se me da a mí* (contraste de los dos tipos que indica el título), *El pelo de la dehesa* y su segunda parte, *Don Frutos en Belchite, La escuela de las casadas, Mi secretario y yo* (en un acto).

Las últimas comedias moratinianas de mérito fueron *El hombre de mundo,* de Ventura de la Vega, y tres de Flores Arenas: *Coquetismo y presunción, Hacer la cuenta sin la huéspeda* y *Pagarse del exterior.*

d) *Dramas románticos.*—Bretón cedió alguna vez a la corriente de su época; algo de romántico tiene su drama *Elena* (1834), y además escribió dos dramas históricos medianos: *Don Fernando el Emplazado,* sobre la leyenda de los Carvajales (Lope de Vega tiene *La inocente sangre*) y *Vellido Dolfos,* inspirado en el Romancero.

El poeta y la beneficiada es una sátira literaria dramática (al modo de *La Comedia nueva,* de Moratín) del romanticismo; *La Abuela,* de Ricardo de la Vega, lo es del sistema de Echegaray; y *El figón.* de Parellada, de la dramática naturalista.

e) *Comedias originales de tendencia sentimental,* en las cuales sin perder la afición a la escuela de Moratín, hizo concesiones a la comedia más moderna. La más notable es *Muérete y verás* (1837). donde se ve que un hombre a quien se cree muerto es prontamente olvidado por su novia, que en seguida piensa en casarse con otro, y es amado en silencio por la hermana de la novia; parece que tuvo presente *Catalina Howard,* de Dumas (padre). Son de esta misma tendencia *La batelera de Pasajes,* inspirada en un episodio de la guerra carlista; *Ella es él* (en un acto), en la que aparece el tipo de mujer que vale mucho más que su marido; *¿Quién es ella?,* en la que interviene Quevedo, donde se ve que la mujer es la clave de la vida humana.

Dios los cría y ellos se juntan (1841), que hace ver la necesidad de igual educación en los cónyuges para ser felices, y que la corrupción de costumbres es general en todos los pueblos y en todas las esferas sociales.

En *La escuela del matrimonio* (1852), de las mejores de Bretón, se presenta a tres matrimonios desiguales, uno por edad, otro por categoría social, otro por educación y cultura; a cada una de las tres esposas la persigue un seductor (amante, astuto o rico); y logra evitar la catástrofe el ingenio, la gracia y la religiosidad de Luisa, la Marcela de esta obra, notable por la facilidad y fluidez del diálogo, por la riqueza de versificación, por el movimiento y los contrastes y por el fin moral.

Bretón fué un moratiniano convencido en su primera época; vió que no encajaba en su talento el drama romántico, y siguió su propia vocación, llegando a escribir una especie de comedia sentimental, que preparaba la alta comedia filosófica. Pintó personajes reales, pero no logró crear caracteres: por sus obras desfilan tipos de todas las esferas sociales, preferentemente los de la clase media, en los cuales ha tomado el autor el rasgo cómico. Las pasiones nunca son vehementes en las figuras bretonianas: el amor, se dijo en su época, no es en ellas exaltado, ni les afecta mucho. Sencillo en la intriga, castizo en el lenguaje (reacciona contra lo arcaico, lo francés y el flamenquismo), se distingue por la riqueza de la versificación, fácil y armoniosa, y por la nota cómica; sus tipos son a veces como caricaturas hechas de retratos; y lo más notable es, según Valera, cierta suavidad "que mitiga, endulza y hace simpática hasta la más punzante de sus sátiras, sin embotar por eso sus filos".

14. Francisco Flores Arenas (1801-1877), gaditano, teniente de Ingenieros en su juventud, profesión que dejó en 1824 por las luchas políticas, distinguiéndose después como médico y como profesor de Medicina en Cádiz, donde pasó la mayor parte de su vida. Es autor de poesías sueltas (coleccionadas después por Alvarez Espino), entre las que sobresalen las correctas y limpias redondillas de *La edad de oro*. Alcanzó cierta nombradía por tres comedias: *Pagarse del exterior* (1831), exposición de la vida familiar, cuadros suaves y apacibles de costumbres; *Hacer cuentas sin la huéspeda* (1833), y *Coquetismo y presunción* (1831), la más notable, que es una crítica, satírica y chistosa, en forma dramática, de los dos defectos enunciados en el título de esta linda comedia; la acción es sencilla, y los caracteres son tan sobrios como bien dibujados. "Se aparta del molde bretoniano por la parsimonia en el donaire cómico y la falta de movimiento" (P. Blanco García). Las comedias de Flores Arenas siguen hábilmente el tipo de las de Bretón de los Herreros.

Ventura de la Vega (véase pág. 941) y Larra (pág. 1033).

A. LÍRICA: 2. Prerrománticos: **15.** *Maury.*—**16.** *Cabanyes.*—**17.** *Durán.*

15. DON JUAN MARÍA MAURY Y BENÍTEZ (1772-1845), malagueño, estudió en Francia e Inglaterra y viajó por Italia. Partidario de José Bonaparte, fué diputado en las Cortes de Bayona, por lo cual tuvo que pasar la mayor parte de su vida en Francia, residiendo en París, donde trató mucho a emigrados españoles, entre otros, a Burgos, Martínez de la Rosa, Salvá (en cuya *Gramática castellana* publicó un trabajo filológico), Saavedra y Alcalá Galiano.

Es autor de dos poemas narrativos: la *Agresión británica* (canto épico) y *Esvero y Almedora* (asunto del *Paso honroso*, de Quiñones), y tradujo en verso francés, con notable habilidad y soltura, una colección de poesías selectas castellanas con el título de *L'Espagne poétique* con disertaciones y notas biográficas. También publicó en castellano varias poesías líricas, notándose en algunas de ellas la tendencia a la polimetría y a los nuevos metros, que habían de autorizar los románticos. Entre sus poesías sueltas debe recordarse *La ramilletera ciega,* que empieza:

> Caballeros, aquí vendo rosas;
> frescas son y fragantes a fe;
> oigo mucho alabarlas de hermosas;
> eso yo, pobre ciega, no sé.
> Para mí ni belleza ni gala
> tiene el mundo, ni luz ni color;
> mas la rosa del cáliz exhala
> dulce un hálito, aroma de amor.

16. DON MANUEL DE CABANYES (1808-1833), de Villanueva y Geltrú, en los *Preludios de mi lira* (1833) es un horaciano decidido, con lo cual se distingue de los neoclásicos al gusto del siglo XVIII, coincidiendo con la tendencia del francés Andrés Chénier y del italiano Hugo Fóscolo en buscar la inspiración en la poesía helénica y latina y en la italiana del Renacimiento. *La independencia de la poesía,* en verso suelto (como muchas de sus composiciones), la obra dedicada *A Cintia;* la oda *El cólera morbo,* y otras más, muestran en Cabanyes al poeta clásico, de forma cuidada y exquisita: de los románticos tiene sólo el principio de libertad, aunque entendido de distinto modo de como lo habían de hacer Espronceda y Zorrilla.

17. DON AGUSTÍN DURÁN (1793-1862), madrileño, fué uno de los que más prepararon el triunfo del romanticismo. Discípulo de Lista y amigo de Quintana y de Gallardo, con quien después riñó,

siguió la dirección de Böhl de Faber y fué el primero entre nosotros que comprendió el valor capital que en nuestra Literatura tiene el Romancero y el teatro del siglo de oro. En su *Discurso sobre el influjo de la crítica moderna en la decadencia del antiguo teatro español* (1828) afirmó la diferencia de nuestro teatro antiguo respecto del clásico, y su mayor valor poético; dió el nombre de *romántica* a la escuela de Lope y Calderón, defendiendo el *romantismo* (sic) tradicional, llamado después histórico.

Su *Romancero*, empezado a publicar en 1828, refundido luego en los volúmenes X y XVI de la B. A. E. de Rivadeneyra, es la colección más importante hasta su época. Su teoría acerca del origen de los romances, rectificada después por Milá, M. Pelayo y M. Pidal, vuelve a ser tomada en consideración y ampliada por eruditos contemporáneos, como Foulché-Delbosc y Cejador.

Imitó la forma y la lengua de los romances en sus leyendas *La infantina de Francia y sus amores con el hijo del Rey de Hungría* y la *Leyenda de las tres toronjas del vergel de Amor.*

BIBLIOGRAFÍA GENERAL DEL SIGLO XIX

A. Ferrer del Río, *Galería de la Literatura Española.* Madrid, 1846. N. Pastor Díaz y F. de Cárdenas, *Galería de Españoles célebres contemporáneos*, 1841-45, 9 ts. F. Blanco García, *La Literatura Española en el siglo XIX*, 2.ª ed., Madrid, 1899, 3 ts. *Autores dramáticos contemporáneos.* Madrid, 1881, 2 ts. Boris de Tannenberg, *La poesie castillane contemporaine*, 1892. Gassier, *Le théâtre espagnol*, 1898. J. Gómez Hermosilla, *Juicio crítico de los principales poetas españoles de la última era.* Valencia, 1842. M. de la Revilla, *Obras*, 1883; *Críticas*, Burgos, 1884-85. L. Alas (*Clarín*), *Obras.* E. Pardo Bazán, *Retratos y Apuntes literarios* (t. 32 de sus *Obras* Completas), Madrid, s. a. M. de Palau, *Acontecimientos literarios*, 1895, Madrid, 1896. Trabajos sueltos de Cañete, Balart, Luis Alfonso, etc. E. Bustillo, *Campañas teatrales*, Madrid, 1901. E. Piñeiro, *Poetas famosos del siglo XIX.* Discursos de recepción en la Real Academia Española. A. González Blanco, *Historia de la novela en España desde el Romanticismo*, Madrid, 1909 y *Los Contemporáneos. Apuntes para una historia de la Literatura hispanoamericana de principios del siglo XX.* Paris, Garnier, 1907. J. Valera, *La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX*, 2 ts. (*Obras*, XXXII y XXXIII). J. Valera, *Crítica literaria* (*Obras*, XIX-XXXI).

NOTA DE LAS PRINCIPALES REVISTAS LITERARIAS DEL SIGLO XIX (véase prólogo, pág. VI).

El Censor, Madrid, 1820-22. *Cartas Españolas*, Madrid, 1831-32, 6 ts. *Rev. Española.* Continuación de las *Cartas Españolas*, Madrid, 1832-36. *El Artista*, 1835-36, 1847. *Semanario Pintoresco Español*, 1836-1857. *No me olvides*, 1837-38. *Revista Europea*, Madrid, 1837, 5 ts. *El Laberinto*, 1843-45, 2 ts. *Revista de Madrid*, 1838-45. *Rev. de España y del extranjero*, Madrid, 1842-48, 21 ts. *Revista Literaria* de *El Español*, Madrid, 1845-47, 3 ts.

Rev. Europea, 1848-49, 4 ts. Idem, 1851, 1 t. *Rev. española de ambos mundos,* 1853-55. *El Museo Universal,* 1857-69. Lo reemplazó *La Ilustración Española y Americana,* 1869-1922. *El Contemporáneo,* 1860-65. *La España literaria,* Sevilla, 1863. *Rev. Europea,* 1874-80, 16 ts. *Rev. histórica,* Barcelona, 1876. *Rev. de Madrid,* 1881-83, 6 ts. 4.º *Rev. Hispano-Americana,* 1881-82, 9 ts. *La Ciencia Cristiana,* Madrid, *Rev. de bibliografía catalana,* Barcelona, 1901. *España y América,* Madrid, 1903. *Archivo de investigaciones históricas,* Madrid, 1911. *Raza Española,* Madrid, 1919.

BIBLIOGRAFÍA DEL ROMANTICISMO

De lo que hoy se llama romanticismo, en *Sem. Pintor. Esp.,* 1839, pág. 103. A. Lista, artículo sobre el romanticismo en España en *Ens. liter. y crít.,* vol. II, Sevilla, 1844. J. Borao, *El Romanticismo,* en *Rev. Española de Ambos Mundos,* Madrid, 1854. J. Valera, *Del romanticismo en España y de Espronceda,* en *Obras completas,* t. XIX, 7. Tubino, *Introducción del romanticismo en España,* en *Rev. Contemporánea* (1877), VII, 79, 184. A. Rivero de la Cuesta, *El clasicismo y el romanticismo,* en *Rev. de España,* t. LXXXVIII, pág. 406. M. Pelayo, *Estudio sobre los orígenes del romanticismo francés: Los iniciadores,* en *La Esp. Mod.,* 1891, enero, pág. 39 R. Foulché-Delbosc, *Ensayo sobre los orígenes del Romanticismo,* preludio traducido del francés por Lucas de Torre, Madrid, 1914. F. Bertrán y de Amat, *Del origen y doctrina de la escuela romántica y de la participación que tuvieron los señores don Pablo y don Manuel Milá y Fontanals...,* 2.ª ed., Barcelona, 1908. E. Piñeyro, *El Romanticismo en España,* París, s. a. V. García Calderón, *Del romanticismo al modernismo.* Prosistas y poetas, París, 1910.

2. *Obras poéticas,* ed. Academia Española, Madrid, 1854; *Poesías, B. A. E.,* t. LXVII. A. Arnao, *Elogio de D. J. N. G.,* Madrid, 1876. E. González Negro, *Estudio biográfico de D. J. N. G.* Tesis doctoral, Zamora, 1901.—**3.** *Obras poéticas,* publicadas por la Academia Española, Madrid, 1857.—**4.** Valle y Bárcena, *Biografía de E. de T.* [con varias poesías inéditas], 1859.—**5.** *Poesías,* en B. A. E., t. LXVII. *Ensayos literarios y críticos,* con un prólogo de D. J. J. de Mora, Sevilla, 1844. M. Chaves, *D. A. Rodríguez de Lista. Conferencia ilustrada con documentos y cartas inéditas acerca de su vida y sus obras,* Sevilla, 1912. *D. Alberto Lista,* artículo por E. de O.; *El Artista,* tomo II, página 301. M. Ruiz de Crespo, *Observaciones analíticas sobre las poesías de Lista,* en *Rev. de Ciencias, Literatura y Artes,* Sevilla, VI, 321, 385. M. Merry y Colón, *Lista y Aragón. Sus obras. Su mérito como poeta y escritor.* Discurso.—**6.** *Obras,* ed. A. Martín Villa, en *Biblióf. Andaluces,* 1872-1879, 2 vols.: B. A. E., t. LXVII. Art. en *El Criticón,* núm. 2, de Gallardo.—**9.** *D. M. M. del Mármol,* en *Sem. Pintor. Esp.,* 1845, pág. 393. A. Lista y Aragón, *Discurso.*—**10.** *Bosquejillo de su vida y escritos delineado por él mismo.* Barcelona, 1836. Latassa, *Biblioteca Nueva,* tomo VI, art. 143, pág. 258. N. Pastor Díaz, *D. F. J. de Burgos,* Biografía.—**12.** *Teatro,* París, 1822, y Bruselas, 1825. *Obras,* México, 1899-1902, 4 vols. J. M. Roa Bárcena, *Datos y apuntamientos para la biografía de D. M. E. de G.,* en *Memorias de la Acad. Mexicana,* 1876, I, 89.—**13.** *Obras,* Madrid, 1883-1884, 5 vols. Marqués de Molins, *B. de los Herreros, recuerdos de su vida y de sus obras,* Madrid, 1883. G. Le Gentil, *Le poète M. B. de los H. et la société espagnole*

de 1830 à 1860, París, 1909. E. Piñeyro, *El romanticismo en España*, página 199. *La comedia moderna en España: Bretón de los Herreros, Ventura de la Vega, Rodríguez Rubí, Revue des deux Mondes*, ag. 1847. *D. M. B. de los H.*, por E. de O., *El Artista*, t. II, pág. 1. F. Sancho y Gil, *Elogio de D. M. B. de los H.*, Zaragoza, 1886. *Bretón: Prólogo a sus obras*, por Hartzenbusch, en *Rev. de Ciencias, Literat. y Artes*, Sevilla, II, 276. Artículos de Navarrete y de Rosell en *Ilustr. Esp. y Amer.*, 1873, págs. 699 y 727. Artículo sobre Br. de los H. en el último número de *Blanco y Negro* de 1904. Valera, *D. M. B. de los H.*, en *Ilustr. Esp. y Am.*, 1904, I, 6. Asensio, *El teatro de B. de los H.*, en *La Esp. Mod.*, 1897.—**15.** *Esvero y Almedora*, poema de D. J. M. Maury, en *Revue des deux Mondes*, 15 abril 1841.—**16.** *Producciones escogidas* [con introducción de M. Milá y Fontanals], Barcelona, 1858. C. Oyuela, *Estudio sobre la vida y escritos del eminente poeta catalán M. de C.*, Barcelona, 1881. V. Balaguer, *M. de C.* Estudio sobre este poeta, leído en la R. Acad. Esp., t. VII, Colección de obras, págs. 325-351. Biografía y crítica del poeta Cabanyes, pág. 117 de *Prosa Menuda*, por Juan Fabré Oliver, Villanueva y Geltrú, s. a.—**17.** *Biografía de D. A. D.*, en *Galería de Españoles célebres contemporáneos*, t. VII. F. Cutanda, *Breves frases a la memoria de A. D.*, en *Memor. de la Acad. Esp.*, I, 582.

CAPITULO XXIX

A. y B. Lírica y dramática: 3. El romanticismo: **1.** *Martínez de la Rosa.*—**2.** *Espronceda.*—**3.** *Rivas.*—**4.** *Zorrilla.*—**5.** *García Gutiérrez.*—**6.** *Hartzenbusch.*—**7.** *Gil y Zárate.*—**8.** *García de Villalta.*—**9.** *Enrique Gil.*—**10.** *Escosura.*—**11.** *Pastor Díaz.*—**12.** *Gertrudis Gómez de Avellaneda.*—**13.** *Salvador Bermúdez de Castro.*—**14.** *Ariza.*—**15.** *Los Asquerinos.*—**16.** *M. A. Príncipe.*—**17.** *Pacheco.*—**18.** *Castro y Orozco.*—**19.** *Romero Larrañaga.*—**20.** *José M.ª Díaz.*—**21.** *José H. G.ª de Quevedo.* — **22.** *Arolas.* — **23.** *Calvo Asensio.*—**24.** *Piferrer.*—**25.** *Carbó.*—**26.** *Aguiló.*—**27.** *Carolina Coronado.*—**28.** *A. Fernández Guerra.*—**29.** *Ochoa.*

Precedentes del romanticismo en el teatro:

Larra (véase pág. 1033).

1. Don Francisco Martínez de la Rosa (1787-1862) vino al mundo en Granada; fué discípulo de don José Joaquín de Mora. Muy joven, desempeñó cátedras de Filosofía, siguiendo la tendencia ecléctica y condillacquista. En 1808, con motivo de la invasión francesa, fué a Gibraltar y a Londres para concertar la inteligencia con Inglaterra en la lucha con Napoleón. Con dispensa de edad representó a su patria en las Cortes que precedieron a la vuelta de Fernando VII (1814), y por sus tendencias constitucionales fué confinado al Peñón de la Gomera, terminando esta proscripción cuando el alzamiento de Riego (1820); diputado en 1820-23, tuvo que huír al restablecerse el régimen absoluto, residiendo en Francia (1823-31). La reina doña María Cristina, regente del reino, le encargó del Gobierno (1834) que dió el *Estatuto Real.* Fué embajador de España en París y en Roma, ministro de Estado con Narváez, embajador en Roma segunda vez (1847-51), presidente del Congreso y del Consejo de Estado. Hombre recto, de buena intención, tendiendo siempre en letras, en política, etc., al justo medio y al eclecticismo; de nombradía y de prestigio desde muy joven, de formas templadas, cultísimo para su tiempo, orador fluído y elegante, a su manera, algo descolorida.

Escribió el *Libro de los niños,* en prosa y verso, con fines pedagógicos; la biografía de *Hernán Pérez del Pulgar el de las Hazañas,* "remedo de la prosa de don Diego de Mendoza" (M. P.); *Doña Isabel de Solís, reina de Granada,* novela histórica al modo de las de Walter Scott, y una de las más pálidas y descoloridas de las que se escribieron por entonces en España de esta clase.

Dos obras de política, *El espíritu del siglo* y el *Bosquejo de la política de España* se han olvidado, no sin alguna justificación, pues no se puede decir que sobresaliera su autor en la Filosofía de la Historia.

Martínez de la Rosa, como lírico, es culto, elegante, discreto, cuidado en la forma; pero no podrá ser considerado como poeta de alta inspiración, ni de profundo y personalísimo estro; ante todo, sigue mucho más el gusto de los poetas de fines del siglo XVIII que el de los que preludian inmediatamente el romanticismo, aunque alguna vez, por su melancolía y por el uso de algunos metros (versos largos), parece anunciar la nueva tendencia. El poema *Zaragoza* es un canto lírico, a la manera de Quintana, en loor del heroísmo de la inmortal ciudad con motivo del sitio de los franceses en 1809. Más característica y frecuente es en nuestro poeta la imitación de Meléndez, y a esta manera obedecen muchas de sus composiciones, anacreónticas, eróticas, *La aparición de Venus,* que empieza:

De pompa ceñida bajó del Olimpo
la diosa que en fuego mi labio encendió;
sus ojos azules, de azul de los cielos,
su rubio cabello de rayos del sol...

y otras. La titulada *El recuerdo de la Patria* remeda el movimiento de la estrofa de Jorge Manrique:

Vi en el Támesis umbrío
cien y cien naves cargadas
de riqueza:
vi su inmenso poderío,
sus artes tan celebradas,
su grandeza...

Y debe recordarse también la *Epístola* dirigida al Duque de Frías con motivo de la muerte de su esposa, inferior a la celebrada de Gallego, y una de las mejores que en tan triste ocasión dirigieron al prócer algunos poetas del tiempo (Larra, Quintana y otros). Empieza así:

Desde las tristes márgenes del Sena,
cubierto el cielo de apiñadas nubes,
de nieve el suelo y de tristeza el alma,
salud te envía tu infeliz amigo,
¡a ti, más infeliz!...

El Cementerio de Momo, colección de epigramas, en forma de epitafios, en su tiempo fué tenida por intencionada y aguda, con algunas alusiones políticas, y hoy parece candorosa:

Yace aquí un mal matrimonio
dos cuñadas, suegra y yerno;
no falta sino el demonio
para estar junto el infierno.

Y el epitalamio *La Novia de Portici,* poesía, más elegante, animada y viva que otras suyas.

Desde muy joven tuvo afición a la literatura dramática. En Granada y en Cádiz se representaron sus primeras comedias: *Lo que puede un empleo, Los celos infundados, La boda y el duelo, La niña en casa y la madre en la máscara* (la principal de ellas); todas son comedias de corte moratiniano, de gran sencillez en la acción, de escaso movimiento en los incidentes, de estilo cuidado, de tendencia moralizadora y de pocos rasgos verdaderamente chistosos. En época muy posterior compuso *El español en Venecia o la cabeza encantada,* afortunada comedia en la que supo imitar las del teatro español del siglo XVII, singularmente las de Tirso.

También rindió tributo a las aficiones a la tragedia, tan del gusto de buena parte del siglo XVIII y primer tercio del XIX: *La viuda de Padilla,* del tipo de las tragedias de Alfieri, tiene casi tanto de obra de arte como de manifiesto político; dijérase un alegato o proclama, hábilmente compuesta por un entusiasta doceañista, que ha envuelto la defensa de las ideas políticas novísimas entonces, en declamaciones acerca de las antiguas libertades castellanas; presenta a los comuneros de Castilla como precursores directos de la libertad constitucional. Como obra dramática no pasa de mediana, siendo escaso el sabor histórico y muy borroso el ambiente; concluye la acción con el suicidio de la protagonista, lo cual es evidente anacronismo; vale más el *Bosquejo histórico acerca de las Comunidades* que lleva esta obra como introducción.

Moraima, tragedia neoclásica, sobre las luchas intestinas entre los moros en los últimos tiempos del reino de Granada.

El *Edipo* es una de las mejores tragedias de la literatura moderna española. Martínez de la Rosa preparó su obra con larga lectura de Sófocles y de sus imitadores; y aunque resulta con demasiado sabor moderno, por sus rasgos sentimentales, prodigados con exceso, logró cuanto es posible conseguir con el estudio, destreza, habilidad y corrección propias del autor, hombre laborioso e inteligente, pero no helenista propiamente y de profesión. "De todas las imitaciones modernas es la menos infiel a la letra, ya que no al espíritu de Sófocles; la más descargada de accesorios extraños, la más sencilla y, por tanto, la mejor. Fué gran triunfo conmover a un público como

el nuestro con el eco de las tumbas de Tebas... No hay obra alguna de Martínez de la Rosa en que éste pusiera más esmero de dicción que en *Edipo,* ni volvió en su vida a hacer versos tan llenos y numerosos como éstos." (M. P.)

En 1834, vuelto de la emigración Martínez de la Rosa (ministro entonces), y un año antes de representarse *Don Alvaro,* se estrenó con aplauso clamoroso *La conjuración de Venecia,* drama histórico, en prosa, que se refiere a la conspiración de 1310 de los Querinis y los Thiépolos y que, fracasada, consolidó el poder de algunas familias. Su principal fuente fué la *Historia de Venecia,* del conde Daru, y la crónica de Andrés Dandolo.

Varios nobles venecianos se reúnen en casa del Embajador de Génova y tratan de acabar con el Tribunal de los Diez, que tiraniza a la patria, presidido por Pedro Morosini. Una sobrina de éste, Laura, viene a entrevistarse, en el panteón de la familia, con Rugiero, su esposo secreto, personaje de origen desconocido, y uno de los conjurados. Morosini, que recibía en aquel sitio las confidencias de sus espías, oye la conversación y prende a Rugiero. Laura cuenta a su padre la verdad, y éste intercede por el reo: Morosini le dice fríamente cuál será su suerte. En el palacio ducal y con pretexto de las fiestas carnavalescas estalla la rebelión, al grito de "Venecia y libertad". Fracasa la conjuración, y el Tribunal se reúne para sentenciar a los conspiradores, entre ellos a Rugiero: de su declaración se deduce ser hijo del presidente Morosini; pero ni eso puede salvarlo de la muerte a que le condena el Tribunal. Laura pierde la razón.

En el drama, su autor acertó a combinar hábilmente dos elementos: una conjuración política con una historia de amor, amor trágico, misterioso y sombrío, pasión que se desarrolla entre persecuciones y entre sepulcros; la Venecia que allí se presenta es algo convencional; la que, con sus luchas políticas y máscaras, persecuciones y amores pusieron en moda Byron y los románticos. Hay en esta obra de M. de la Rosa, más que en ninguna otra suya, calor de afectos y aliento de pasión verdadera, grande interés y hábil artificio, habiendo evitado el autor las pálidas tintas que se ven en otras obras. Por este admirable drama fué el poeta un innovador, algo tímido en verdad, en sentido romántico (hay por ejemplo, las notas románticas de ambiente sepulcral, personaje de origen desconocido, sentimentalismo) y no fué plenamente romántico por su tendencia al justo medio, desempeñando en nuestro teatro un papel análo al de Casimiro Delavigne en Francia.

Aben Humeya es un drama histórico, en tres actos y en prosa, inspirado en un episodio de la guerra de los moriscos de las Alpu-

jarras (1568), siguiendo los relatos de don Diego H. de Mendoza y Luis del Mármol.

Aben Humeya (Fernando de Válor), al ver que a su hija Fátima (Elvira) la han querido quitar el velo unos soldados y al saber que su padre está prisionero en Granada, decide rebelarse contra los cristianos. En la cueva del Alfaquí se reúnen los conjurados y proclaman por rey a Aben Humeya, aunque con cierta oposición de Aben Abó y otros amigos suyos. Mientras los cristianos están congregados en la iglesia de Cádiar, en la Nochebuena, los moriscos dan el grito de guerra y empiezan los incendios y los asesinatos. Muley Carime, suegro de Aben Humeya, salva a una viuda con un niño pequeño: esta acción despierta los recelos de los moriscos, azuzados por Aben Abó y Aben Farax. Un enviado del Marqués de Mondéjar les ofrece la paz, si se someten; los moriscos se niegan. La guerra sin cuartel está declarada. La familia de Aben Humeya vive instalada en el castillo: su hija, soñando con grandezas futuras; su esposa Zulema (Leonor), inquieta por la suerte de todos. Aben Abó y Aben Farax muestran a Aben Humeya una carta de su suegro al de Mondéjar, con quien quería tratar. El Rey entrega a su suegro un veneno, y sale a combatir a los moriscos conjurados contra él. Estos entran en el castillo: matan a Aben Humeya y a su esposa y proclaman rey a Aben Abó, a quien Aben Farax dice, señalando el sitio por donde arrastraron el cadáver de don Fernando de Válor: "¿Ves este reguero de sangre?... Ese es el camino del trono."

Son de notar un canto musulmán, unos villancicos y un romance morisco, intercalados en este drama.

2. Don José de Espronceda y Delgado (1808-1842) vino al mundo en Almendralejo (Badajoz); era hijo de un militar que luchó contra los franceses en la guerra de la Independencia; estudió en Madrid, en el colegio de San Mateo, bajo la dirección de don Alberto Lista; en la Academia del Mirto leyó entonces, entre otras poesías, la titulada *La vida del campo*, en que procuró imitar a Horacio. Muy joven se afilió a la sociedad secreta *Los Numantinos*, por lo que fué desterrado a un convento de Guadalajara. Por su intervención en las luchas políticas se fué a Lisboa, donde conoció a la niña Teresa Mancha, hija de otro emigrado, de la cual se enamoró apasionadamente; marchó a Inglaterra, donde encontró a Teresa, a quien sus padres habían casado con otro hombre; se fugó con ella a Francia y tomó parte, en París, en la revolución de 1830. En 1833 volvió a España, donde sufrió otro destierro, y después fué tribuno, conspirador, secretario de la Legación española en La Haya y diputado a Cortes por Almería; se distinguió en el partido progresista; graves disgustos le separaron de Teresa, y cuando, cambiando de

rumbo, preparaba su boda con la señorita de Beruete, una inflamación de la laringe cortó su vida en Madrid.

Sus obras en prosa se reducen a una novela histórica, *Sancho Saldaña o el Castellano de Cuéllar* (1834), que es una de las pálidas imitaciones que se hicieron por entonces en España en el género de W. Scott. Es de advertir que al publicarse, en 1870, nueva edición de esta novela, un refundidor poco escrupuloso la amplió extraordinariamente por razones mercantiles, sin hacer advertencia alguna. También está en prosa un corto relato de viaje titulado *De Gibraltar a Lisboa*. Además, el folleto político titulado *El ministerio Mendizábal* (1836), contra dicho personaje.

Hay que distinguir cinco secciones en el breve tomo de sus poesías: 1.ª Fragmentos del poema narrativo *Pelayo*. 2.ª Poesías líricas. 3.ª Los poemas mayores *El estudiante de Salamanca* y *El Diablo mundo*. 4.ª Sus obras dramáticas. 5.ª Las poesías atribuídas.

1.ª El *Pelayo*. Se conservan fragmentos de este poema, de corte clásico, escrito en octavas reales; pertenecen a los primeros ensayos del poeta, y se dice que don Alberto Lista, su cariñoso maestro y admirador, lo corrigió en todo o en parte y aun agregó varias estrofas.

Los episodios más notables de este poema son el de la procesión, el de la batalla del Guadalete y, sobre todo, el soberbio cuadro del hambre, de sombría y clásica belleza.

2.ª *Poesías líricas* (1840). El lirismo de Espronceda es de lo más intenso que produjo la musa romántica en España, al menos dentro de la cuerda erótica; deben recordarse la *Serenata* (en la estrofa que inmortalizó Jorge Manrique); el delicado romance *A la noche*, de singular melancolía; la canción *A una estrella*, de hondo sentimentalismo y sabor autobiográfico, que empieza:

¿Quién eres tú, lucero luminoso,
tímido y triste entre luceros mil,
que cuando miro tu esplendor dudoso
turbado siento el corazón latir?...

La más importante de su composiciones amorosas es la dedicada *A Jarifa en una orgía*, de exaltado sentimentalismo, cifra de sus desengaños amorosos; Valera hizo una observación aguda: la del fondo ascético de esta composición, muestra del desencanto del poeta ante lo vacío de los placeres y de las ambiciones:

...Y busco aún, y busco codicioso,
y aún deleites el alma finge y quiere;
pregunto, y un acento pavoroso
"¡Ay! —me responde—, desespera y muere.

"Muere, infeliz: la vida es un tormento,
un engaño el placer; no hay en la tierra
paz para ti, ni dicha, ni contento,
sino eterna ambición y eterna guerra.
"Que así castiga Dios al alma osada
que aspira loca, en su delirio insano,
de la verdad, para el mortal velada,
a descubrir el insondable arcano."

Muy notables son las tituladas *Al verdugo, Al mendigo, El reo de muerte,* en las que se ve la tendencia filantrópica, iniciada en la filosofía humanitaria del siglo XVIII, cuyas primeras manifestaciones en nuestra literatura hay que buscarlas en algunas poesías de don Nicasio Alvarez de Cienfuegos y de Meléndez: la influencia de las ideas de Rousseau y de las de Víctor Hugo (autor de *El último día de un condenado a muerte*) es indudable en estas composiciones de Espronceda. El *Canto del Cosaco* y el del *Pirata* son de sus más perfectas e inspiradas poesías; la influencia de Byron, que tantas veces se retrató a sí propio en los personajes que salieron de su pluma, parece clara en estas y en otras producciones del vate extremeño, así como también la de Beranger, que tiene alguna semejante a éstas, conviniendo además ciertas notas de este lírico de la democracia francesa con nuestro poeta: la música y la hábil polimetría de estas estrofas y su inspiración han contribuído a su popularidad, y son evidentes las tendencias revolucionarias de protesta social, de rebeldía y de justicia tomada por mano propia. *La canción báquica,* que tiene estribillo como las poesías anteriores, es inferior a ellas: está en versos largos, a los que volvieron los románticos su autoridad y prestigio, resucitándolos.

El himno al Sol, que empieza:

Pára y óyeme, ¡oh sol!; yo te saludo
y extático ante ti me atrevo a hablarte...

es magnífico y entonado; recuerda, en cuanto al rodar del verso, la estructura de la estrofa y el lenguaje poético, sonoro y rico de color, a Herrera, y en cuanto a los pensamientos, es un reflejo de Ossian, conocido en nuestra patria por Marchena. "Imitación del estilo de Ossian" declara Espronceda que es el fragmento *Oscar y Malvina*: nuestro poeta, como otros muchos de su tiempo, debió de ser muy aficionado a estas falsificaciones de Mácpherson. *La vuelta del cruzado* vale menos que *La despedida del patriota griego de la hija del apóstata,* romántica en asunto y en forma, y de hondo sentimentalismo. El soneto a una dama dedicándole sus poesías refleja bien el estado de espíritu del autor:

Marchitas ya las juveniles flores,
nublado el sol de la esperanza mía,
hora tras hora cuento, y mi agonía
crece con mi ansiedad y mis dolores...

En la elegía *A la Patria*, de lo más delicado y sentido que escribió, se nota un eco bíblico, oportuno y de exquisita melancolía:

¡Cuán solitaria la nación que un día
poblara inmensa gente!
¡La nación cuyo imperio se extendía
del ocaso al oriente...!

El amor, a veces la pasión tumultuosa o desengañada, las tendencias de reivindicación social, la polimetría, procedimiento romántico, los asuntos de sabor legendario (en *La vuelta del cruzado* y en *La despedida del patriota griego*) y las influencias indicadas, son las notas características en la lírica de Espronceda.

En él se encuentra, como dice Bonilla, la cuádruple raíz del romanticismo: "La *duda*, como primer principio de pensamiento; el *dolor*, como realidad positiva en la vida; el *placer*, como ilusión del mundo; la *muerte*, la negación de la voluntad de vivir, como solución de todos los problemas."

3.ª *El estudiante de Salamanca*. La leyenda del joven libertino que tras una vida de desorden contempla en fantástica visión su propio entierro, tiene muy acreditadas manifestaciones en nuestras letras. El doctor don Cristóbal Lozano, en las *Soledades de la vida y desengaños del mundo*, expuso la leyenda del estudiante Lisardo, que al presenciar un entierro, preguntando por el muerto, se encuentra con que todos le dicen que es él. Céspedes y Meneses había contado ya un episodio parecido. Zorrilla se enamoró también de este asunto y lo trató en una de sus mejores leyendas, *El capitán Montoya*. La pintura de don Félix de Montemar, el estudiante de Salamanca, el "galán de talle gentil", es muy bella.

En el cuadro de los jugadores, reflejo de cierto pasaje de *San Franco de Sena*, de Moreto, vemos un esbozo dramático muy bien conducido, terminando con la aparición de don Diego de Pastrana, hermano de Elvira, a quien había burlado don Félix. A don Diego responde con desdén el de Montemar, y

también de Elvira el vengativo hermano
sin piedad a sus pies muerto cayó.

La pintura de Elvira, abandonada por don Félix, es de lo más dulce, melancólico y sentimental que salió de la pluma del poeta: se ha dicho que la carta de Elvira a don Félix es imitación de la

de Julia a don Juan en el poema de Byron; por otra parte, Campoamor, en *El tren expreso*, tiene otra parecida, también excelente; pero es tan del fondo humano una epístola de esta clase, que lo mejor es no establecer una dependencia directa e inmediata entre estas joyas poéticas.

El poeta apura los recursos de su fantasía, rica y exuberante, describiendo el entierro y presentándonos un cuadro impregnado de misteriosa poesía, en el que adapta admirablemente la diversidad de los metros a las situaciones y a la gradación del efecto. Hizo preceder a su obra las palabras con que, entre otras, pinta *Don Quijote* el carácter del caballero andante, en su coloquio con el del Verde Gabán: "Sus fueros, sus bríos, sus premáticas, su voluntad."

El Diablo mundo (1840-41). Es un poema que quiso ser símbolo de la humanidad entera y de sus luchas, afanes y desengaños, y empezando de un modo admirable termina en vulgar novela patibularia. Dice el autor:

> Nada menos te ofrezco que un poema
> con lances varios y revuelto asunto,
> de nuestro mundo y sociedad emblema;
> fiel dechado ha de ser, cierto trasunto
> de la vida del hombre y su quimera,
> tras de que va la humanidad entera.

Poco después, confesando la falta de plan y de preparación para empresa tan difícil, y más en el siglo XIX, no obstante el ejemplo de Goethe, escribe:

> Terco escribo en mi loco desvarío
> sin ton ni son y para gusto mío.

Y en otro pasaje agrega:

> Allá van versos donde va mi gusto.

Abundan en el poema los rasgos humorísticos, que recuerdan los procedimientos de Byron. Se ve, por tanto, el desorden de ideas del poeta y sus deficiencias. La *Introducción* es un cuadro fantástico y magnífico, una de las visiones más bellas, en lo descriptivo y en lo lírico, que tenemos en castellano. Don Juan Valera la cree por lo menos igual en mérito a la del *Fausto*.

Más adelante se presenta el héroe, Adán, un viejo que discurre desengañado acerca de la vida, que vuelve a la juventud por medio extranatural, como Teófilo y como Fausto: aparece desnudo ante cierta matrona en una casa cualquiera de Madrid (el Madrid de la época del autor, aunque no determinado) y llevado a la cárcel, conoce allí a la Salada, una de las figuras de mujer que

trazó con más vigor Espronceda, y también a su padre, el tío Lucas, que le da consejos dignos de un Monipodio de la época, figura del hampa de gran relieve, digno heredero de nuestros pícaros de antaño. Adán es reprendido amorosamente, a causa de sus ambiciones, por la Salada, y más adelante se encuentra entre unos bandidos en el asalto de cierta casa aristocrática, poniéndose caballerescamente de parte de la dama agraviada y librándola por su bravura de aquellos criminales. Por fin, tras de otras divagaciones, muy propias de este poema, Adán encuentra y consuela a una vieja equívoca que llora la muerte prematura de su hija.

El poema quedó sin terminar. Don Miguel de los Santos Alvarez, amigo del autor, escribió una continuación; otra, más extensa, se debe a Carrillo de Albornoz; y Alarcón también compuso otra, no publicada.

El canto segundo es independiente del poema y un desahogo del corazón del autor. Es la mejor elegía amorosa de nuestra Literatura y se refiere a Teresa, inmortalizada aquí. Los más encontrados afectos, ya tiernos y dolientes, ya duros y amargos, se manifiestan con insuperable lirismo en esta composición. Algún pasaje de ella debe de relacionarse con la oda *A Jarifa*.

De lo más excelente del poema son el canto de la Muerte y el de la Inmortalidad, que una y otra, personificadas, dirigen a Adán a modo de exhortación. La Muerte le dice:

Isla yo soy de reposo
en medio el mar de la vida,
y el marinero allí olvida
la tormenta que pasó;

allí convidan al sueño
aguas puras sin murmullo;
allí se duerme al arrullo
de una brisa sin rumor...

Y poco después la Vida trata de atraérselo convidándole así con los atractivos de la Inmortalidad:

Salve, llama creadora del mundo,
lengua ardiente de eterno saber,
puro germen, principio fecundo
que encadenas la muerte a tus pies...

4.ª Obras dramáticas. *Blanca de Borbón*, drama trágico en cinco actos y en verso (ed. póstuma, 1870).

Ni el tío ni el sobrino, comedia en tres actos y en verso, en colaboración con don Antonio Ros (1834).

Amor venga sus agravios, drama en cinco actos y en prosa, que aparece firmado por don Luis Senra y Palomares, en colaboración con Eugenio Moreno López (1836).

5.ª Poesías atribuídas. Muchas veces se han atribuído a Espronceda dos poesías, tituladas *Arrepentimiento* y *Desesperación*, y

no pocas se ha dicho justamente que no son suyas, aunque sin señalarse en concreto, hasta ahora, el nombre del autor: la primera, que es la mejor, es debida a don Juan Rico y Amat, en cuya colección de *Poesías serias y satíricas* (Madrid, 1842, pág. 119) figura; es de tono melancólico y desengañado, y algunos de sus conceptos pueden relacionarse muy bien con otros de la composición de Espronceda *A Jarifa en una orgía*. La poesía *Desesperación* es de autor desconocido o no aclarado hasta hoy: obra de mal gusto, vale mucho menos que aquélla y sólo la falsa atribución a Espronceda ha podido divulgarla; en ocasiones hemos creído encontrar un eco, en alguno de sus pasajes, de versos de la composición *Noche de orgía*, del mismo Rico y Amat (pág. 115 de sus *Poesías*).

3. Don Angel de Saavedra y Remírez de Baquedano (1791-1865), de Córdoba, educado en el Seminario de Nobles de Madrid, como guardia de Corps intervino en la guerra de la Independencia, siendo gravemente herido en Ocaña (1809) y perteneciendo al Estado Mayor en Cádiz, donde mostró sus ideas liberales. Diputado a Cortes (1822), hubo de emigrar (1823), como su amigo Alcalá Galiano, a Inglaterra; luego pasó a Malta, donde míster John Hookham Frere le aficionó a las obras de Walter Scott, influencia que le llevó al romanticismo; después vivió en Francia, manteniéndose con el producto de sus pinturas. Volvió a España (1834), heredando este mismo año el título de Duque de Rivas, de su hermano; fué ministro y embajador en Nápoles (1848-50).

Obras del Duque de Rivas.

A) Poesías líricas.—Tiene composiciones *clásicas*, de su primera época; algunas odas patrióticas, al modo de las de Quintana; varias poesías amorosas dedicadas a *Olimpia*, que fué, según don Juan Valera, una gran pasión del Duque; algunas obras de circunstancias, como el soneto titulado *Receta segura para ser ministro* (de aplicación actual).

El desterrado y *El sueño del proscrito* (1824) ya tienen algo de polimetría. En *El faro de Malta* (1828), acaso la mejor de sus poesías líricas, se muestra completamente romántico.

B) Leyendas.—Más que sus composiciones líricas valen las leyendas y poemas menores de la épica, o epopeya local. Tiene de tres tipos: *a) Poemas al modo clásico*, en octavas reales, de asunto legendario: así *El Paso honroso*, de Suero de Quiñones (de quien se decía descendiente el Duque por parte de su madre), y *Florinda* (Malta, 1826), sobre la leyenda de don Rodrigo; oscila entre el clasicismo y el romanticismo, aunque predomina aquél. Tiene más de leyenda

de amores que de canto épico, y Florinda se presenta aquí locamente enamorada del último rey godo.

b) Leyendas románticas, al modo inglés, según el tipo de Walter Scott, por el estilo de *La dama del Lago* y del *Rodrigo,* de éste; así *El Moro expósito* o *Córdoba y Burgos en el siglo XI* (1832), que se refiere a los Siete Infantes de Lara (véase págs. 77, 656, 736). Fué la primera victoria del romanticismo. Por el asunto (tragedia doméstica), por lo complicado e ingenioso de la trama, por la forma familiar del relato, puede considerarse como novela en verso, comparable con las mejores obras de Walter Scott. Lo tradicional de la leyenda, el contraste presentado entre dos civilizaciones y ciertos procedimientos de la epopeya clásica le dan carácter de verdadero poema épico. "Y no sé cuál —dice M. Pelayo— de los compuestos en castellano en nuestro siglo puede arrebatarle la palma, ni quién de nuestros poetas modernos ha mostrado tan sostenida inspiración en una obra tan larga." Su principal defecto es algo de prosaísmo, derivado, en parte, del empleo del endecasílabo suelto; tiene notables anacronismos y falta de color arqueológico (según los conocimientos actuales). Si la parte árabe es convencional, y en la parte castellana hay poca verdad histórica del siglo X, ostenta, en cambio, "mucha verdad española de todos los tiempos, mucho realismo sano y popular". No leyó la *Crónica general,* poco los romances, nada la comedia de Lope, y prefirió la de Matos y la de Hurtado de Velarde (cf. escena de los espectros).

c) Leyendas románticas al modo de Zorrilla (según el modelo francés). *La azucena milagrosa* (1847), dedicada a Zorrilla, a quien imita, en que narra un crimen y su expiación, plagiada en un romance de ciego, *La guirnalda misteriosa; El aniversario* (la mejor de esta clase):

Dividida la ciudad de Badajoz en dos bandos, que se combatían fieramente, por estas terribles luchas se olvidaron de asistir un año a la fiesta que en la iglesia se celebraba, conmemorando el aniversario de la reconquista de Badajoz de los moros. y en dicha función, al volverse el cura, diciendo *Dominus vobiscum,* encontró, no los feligreses, ausentes por sus banderías, sino los esqueletos de los conquistadores, que habían acudido a la misa.

Maldonado es una leyenda genealógica para explicar el origen de este apellido, que lo tomó el almirante de Aragón Pérez de Aldana por haber vencido en desafío al Duque de Normandía y haber exigido poner en su escudo las flores de lis del de aquél, que decía al rey de Francia: "C'est mal donné."

Los romances históricos del Duque de Rivas son famosos. *Un castellano leal,* sobre el Conde de Benavente, que incendia su casa

por haber tenido que hospedar en ella al Condestable de Borbón, puesto al servicio de Carlos V contra Francia, su patria; *Una antigualla en Sevilla,* se refiere a la leyenda del rey don Pedro; *Don Alvaro de Luna,* que cuenta la muerte del Condestable; *Una noche en Madrid en 1578,* trata de la muerte de Escobedo y de los tres galanes de la célebre Princesa de Eboli; *El Conde de Villamediana,* retrato de la Corte a principios del siglo XVII; *Recuerdos de un grande hombre* (sobre Colón); *El solemne desengaño,* conversión de San Francisco de Borja; *El cuento de un veterano,* drama de venganza, narrado con sano y encantador realismo.

C) OBRAS DRAMÁTICAS.—*a*) *Comedias. Tanto vales cuanto tienes,* inspirado en *Oros son triunfos,* es comedia moratiniana. *El Parador de Bailén* es una especie de farsa o humorada escénica.

b) Tragedias clásicas.—*El Duque de Aquitania* es una especie de *Orestes,* situado en la Edad Media. *Málek-Adel,* sacada de la novela de mad. Cottin, se refiere a la historia de las Cruzadas. *Lanuza* (1822), sobre el Justicia de Aragón, tuvo gran boga por motivos políticos (como *La viuda de Padilla,* de Martínez de la Rosa, y *Catón,* de Trueba y Cossío). *Arias Gonzalo,* escrita en Malta, se refiere al cerco de Zamora. Estas tragedias clásicas son del tipo de las de Alfieri.

c) Dramas románticos.—Es el principal y el que consagró el triunfo del romanticismo en la escena española *Don Alvaro o la fuerza del sino.* Lo escribió primero en prosa, estando desterrado en Francia (1831), y lo tradujo al francés su amigo Alcalá Galiano, y luego el mismo autor versificó algunas partes y lo corrigió, estrenándose en el teatro del Príncipe (1835).

Don Alvaro, de misterioso origen, no logrando que se le conceda la mano de su amada doña Leonor, hija del Marqués de Calatrava, trata de raptarla; pero el Marqués lo sorprende en la habitación de su hija; y cuando don Alvaro se postra a sus plantas reconociendo al padre derecho para todo, arroja una pistola que tiene en la mano, y se dispara, hiriendo mortalmente al Marqués, que maldice a su hija.

Persuadido don Alvaro de la muerte de doña Leonor, pasa a los tercios de Italia, ejecutando las mayores proezas, con nombre supuesto. Salva la vida del hijo mayor del Marqués y se hacen muy amigos; y en seguida el de Calatrava lo reconoce, lo desafía, y muere a sus manos, en Veletri.

Doña Leonor, en tanto, se había retirado a una ermita en la soledad del monte próximo al convento de los Angeles, cerca de Hornachuelos, y en este convento vivía como fraile don Alvaro, desde hacía cuatro años, cumpliendo el voto que hizo al salvarse del suplicio por el crimen de Veletri, cuando se presentó en su celda un embozado, don Alfonso de Vargas, el hijo segundo del Marqués, que lo había buscado por América,

había roto el misterio de su origen y lo perseguía hasta el claustro. Don Alvaro domina al principio su propio impulso; pero de tal modo se ve vilipendiado por el de Vargas, que acepta el desafío y sale con él al campo, salvando la cerca del refugio de doña Leonor. A la luz de los relámpagos luchan, y cae herido don Alfonso. A las voces de don Alvaro pidiendo auxilio para el moribundo acude doña Leonor; su hermano cree que vive hipócritamente al lado del matador de su padre y le atraviesa el corazón. Don Alvaro, desesperado, se arroja por un precipicio, mientras los religiosos claman: "*¡Misericordia, Señor! ¡Misericordia!*

Los elementos principales que produjeron la concepción de este drama fueron: un cuento del indiano de origen misterioso, oído por el Duque en su niñez a una criada de su casa; dos vagas tradiciones localizadas en la finca de Los Angeles, la de la mujer penitente y la del Salto del Diablo, y algunas escenas del *Diablo predicador*, de Belmonte Bermúdez.

Tiene el *Don Alvaro* todas las características del drama romántico: *por la forma* (variedad de rimas, mezcla de prosa y verso, carencia de las unidades de lugar y de tiempo, acción dislocada) y *por el fondo* (sentimentalismo intenso, carácter misterioso y exótico del protagonista, mezcla de lo cómico (ej., escenas del arriero y del hermano Melitón) y de lo dramático, y estructura calderoniana en el desarrollo de la acción (Compárese con algunos aspectos de *La Vida es sueño*).

"Inmenso como la vida humana, rompe los moldes comunes de nuestro teatro, aun en la época de su mayor esplendor, y alcanza un desarrollo tan vasto como el que tiene el drama en manos de Shakespeare y de Schiller. Una fatalidad, no griega sino española, es el dios que hizo aquella máquina y arrastra al protagonista, personaje de sombría belleza." (M. P.)

El Duque de Rivas nos muestra los tipos y las escenas más castizamente españoles: desde el Marqués hasta el majo, el arriero o la gitana; el canónigo que se informa del resultado de las corridas de toros, el guardián franciscano, el lego curioso y respondón; la vida en los campamentos y en las posadas. Las pasiones, los caracteres, las costumbres, las ideas, el estilo, todo es español. Y ni siquiera se le pueden censurar sus formas, sus contrastes, sus relativas incoherencias, sus pinceladas demasiado fuertes, porque eso es lo que pretendió hacer el autor, y lo que logró con inimitable verdad, con fuerte colorido, con imaginación desbordada, con versificación maravillosa, rica y sonora, digna de Moreto y de Calderón.

Con el interés del *Don Alvaro* corre parejas el de *El desengaño*

en un sueño (1842), inspirado en una mala comedia del siglo XVIII titulada *Sueños hay que verdades son y efectos del desengaño.* Es un drama simbólico, fantástico, como *La Vida es sueño,* el *Manfredo* y el *Caín* de Lord Byron.

Lisardo, que habita en un islote, suspira por vivir en el mundo; su padre Marcolán, por artes mágicas, forma un conjuro y adormece al joven: en el sueño pasa por todos los placeres; deja el amor puro de Zora por la ambiciosa idea de ocupar un trono, al cual llega mediante el crimen; pero a su vez es víctima de otro ambicioso, cómplice de la reina, como él fué, y es encarcelado y condenado a muerte, abandonado de todos. La impresión de verse perdido le hace despertar y renunciar a la vida social.

Es notable por su delicada poesía, por su interés dramático, por el hondo pensamiento filosófico y por la imaginación espléndida, revelada en estos cuadros, que tratan de señalar lo insaciable de la ambición humana y lo efímero de los placeres de la tierra.

Algunos pasajes recuerdan *La Vida es sueño;* por ejemplo:

¿Es vida, triste de mí;
es vida, cielos, acaso,
aquesta vida que paso
con sólo mi padre aquí?

Si tal mi destino fué,
que es imposible lo fuera,
¿para qué un alma tan fiera
dentro de mi pecho hallé?

Algún otro recuerda la Introducción de *El Diablo mundo,* de Espronceda. Una escena se parece a la célebre llamada del *sofá* en el *Tenorio,* de Zorrilla. Y es bellísima la que empieza:

Celeste luz de mi dichosa vida,
astro de amor y de venturas lleno,
ven y descansa en mi agitado seno
que ardiente apenas puede respirar...

Otras comedias románticas del Duque de Rivas son *Solaces de un prisionero,* sobre Francisco I de Francia, Carlos V y Hernando de Alarcón; *El crisol de la lealtad,* basada en *La crueldad por el honor,* de Alarcón (pág. 688); *La morisca de Alajuar,* interesante y dramática acción, un poco enrevesada, fundada en episodios legendarios de la época de la expulsión de los moriscos de Valencia (1609).

Tiene además el Duque de Rivas algunas OBRAS EN PROSA: *Sublevación de Nápoles capitaneada por Masanielo,* notable historia de aquel suceso (1647); *El hospedador de provincia* y *El ventero,* interesantes cuadros de costumbres; *Los Hércules,* sobre la Alameda vieja de Sevilla; algunos *discursos,* etc.

El Duque de Rivas es poeta genuinamente español; vale mucho más como narrador y descriptivo que como lírico, y se enlaza direc-

tamente con el Romancero. Su mayor defecto, en la forma, es el prosaísmo, en que a veces incurre.

4. José Zorrilla y Moral (1817-1893) nació en Valladolid, donde su padre era relator de la Chancillería. Nombrado su padre Alcalde de Casa y Corte (1827) y Superintendente general de Policía, vivió en Madrid y se educó en el Seminario de Nobles. Empezó a estudiar Leyes en la Universidad de Toledo (1833), y luego en Valladolid; pero abandonó la carrera, por sentir más afición a las letras. Por lograr el amor de Catalina Benito Reoyo y hacerse grato a su padre, absolutista y reaccionario, Zorrilla ansiaba la gloria del poeta; y en busca de ella huyó de la casa paterna el año 1836. En el entierro de Larra (*Fígaro*) se dió a conocer leyendo unos versos, que empiezan:

> Ese vago clamor que rasga el viento
> es la voz funeral de una campana:
> vano remedo del postrer lamento
> de un cadáver sombrío y macilento
> que en sucio polvo dormirá mañana...

Desde entonces escribió en los principales periódicos, entró en las tertulias literarias, publicó varios tomos de poesías. En 1839 se casó con doña Florentina Matilde O'Reilly, viuda, que era diez y seis años mayor que él: este matrimonio le acarreó muchas desventuras: el disgusto de sus padres y el tener que dejar de escribir para el teatro para calmar los celos de su esposa. Huyendo de ella se fué a Francia (1850) y a Méjico (1855), donde, después de muchas vicisitudes, fué protegido por el emperador Maximiliano, que le nombró director del Teatro Nacional. Vino a España (1866), donde se le hizo un recibimiento entusiasta; y muerto el Emperador, aquí se quedó Zorrilla. Casó segunda vez con doña Juana Pacheco (1869); vivió en Italia con una comisión oficial, con cargo a los Lugares Píos de Monserrat en Roma, y luego en Francia. Pero el poeta siempre andaba en difícil situación económica; algunos de sus editores quebraron, había vendido sus obras más productivas (el *Tenorio*, por ejemplo); la mermada herencia de su padre la malbarató; la necesidad, pues, le obligaba a dar una serie de lecturas poéticas en Madrid y provincias. Con un discurso en verso ingresó en la Academia Española en 1882 (no se posesionó del cargo en 1848); tuvo una pensión por las Cortes (1886); cronista de Valladolid; en Granada (1889) fué solemnemente coronado. Tienen gran valor autobiográfico sus *Recuerdos del tiempo viejo*, publicados en "Los lunes de *El Imparcial*", desde 1880, obra tan interesante como pintoresca; su

exactitud no es completa: la fantasía del autor iluminó de vez en cuando estas sugestivas páginas.

En los varios tomos de *Poesías* que comenzó a publicar desde 1837, prologado el primero por Pastor Díaz, se encuentran composiciones líricas y algunas narrativas.

Entre las líricas deben citarse la célebre composición *Toledo* (algunas quintillas imitan la *Fiesta de toros*, de Moratín, según observa Alonso Cortés); *El reloj, La tarde de otoño,* y tres orientales, entre ellas, *La dueña de la negra toca, Vigilia, Misterio, Gloria y orgullo, A la luna, Ira de Dios, El Amor y el agua, La torre de Fuensaldaña, La margen del arroyo, Las hojas secas,* donde dice de su madre:

> Que es mi pecho tu altar, y aquí tu imagen
> nunca pasa, se olvida, pierde o borra,
> como pasan, al aire del otoño,
> del bosque umbrío las marchitas hojas.

La flor de los recuerdos (Méjico, 1855) indica una tendencia acentuada a la lírica. En *Lecturas públicas* (1877) hay algunas poesías de la segunda modalidad de Zorrilla; la más notable es *La siesta.*

Donde verdaderamente se distingue Zorrilla es en las composiciones de carácter legendario: *La sorpresa de Zahara* y *Boabdil el Chico* se basan en la Historia.

A buen juez mejor testigo se funda en una tradición popular toledana:

Un joven da palabra de casamiento a doña Inés de Vargas ante el Cristo de la Vega; se ausenta de Toledo, y, al volver, niega su promesa. La joven acude a los tribunales, poniendo como único testigo al Cristo. Tómanle declaración, y la imagen, extendiendo su mano, da testimonio en favor de la joven.

Hay varias versiones de esta tradición, entre ellas una registrada ya en los *Milagros* de Berceo, en que el objeto del testimonio es probar que un judío ha cobrado de un cristiano un préstamo que le hiciera. La leyenda de Zorrilla, notable por su sobriedad, es de gran valor descriptivo.

Otra tradición popular madrileña le inspiró la leyenda *Para verdades, el tiempo, y para justicia, Dios.*

Dos amigos íntimos, Juan Ruiz y Pedro Medina, amaban a una doña Catalina; echaron a suertes y tocóle casarse a Medina. Pero el día de la boda, al acudir a sofocar una reyerta, muere víctima de una estocada, sin poderse saber quién fué el asesino. Ruiz atendió a Catalina tan asiduamente durante varios años, que consiguió convencerla de que fuese

su esposa. Y el día de la boda compró Ruiz una cabeza de carnero y llevábala bajo la capa: los alguaciles notaron que iba dejando un reguero de sangre, lo siguieron, le obligaron a mostrarla, y resultó ser la cabeza de Pedro Medina, a quien Ruiz traidoramente asesinara.

Esta tradición es aprovechada por Manuel del Palacio en su leyenda *La calle de la Cabeza* [de Madrid]. Por Marruecos corre un cuento popular, según el cual, un barbero mató a un hombre y lo enterró bajo una vid; huyó de su pueblo y en cierta ocasión encontró en aquella cepa, no siendo tiempo adecuado, un racimo de uvas tan hermoso que quiso regalárselo al Sultán, y cuando fué a entregárselo se encontró con la cabeza del hombre a quien había matado (Cfr. M. Alarcón, *Textos árabes de Larache*, pág. 87).

Las dos Rosas, repite la tradición medieval del caballero que se casa con el demonio en figura de mujer (Cfr. *El mágico prodigioso*, de Calderón; *La dama del pie de cabra*, de Herculano, y *La corza blanca*, de Bécquer).

En el libro *Soledades de la vida y desencantos del mundo* (1658), de Cristóbal Lozano, se encuentra la leyenda del estudiante Lisardo, base de *El capitán Montoya*, como de *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda.

Según la versión de Zorrilla, el capitán don César Montoya ayuda en trance apurado a don Fadrique de Toledo, y éste le concede la mano de su hija. Apenas han firmado las capitulaciones matrimoniales Montoya se dirige a un convento de donde ha de raptar a doña Inés de Alvarado. Y cuando entra en la iglesia se encuentra con un entierro: pregunta y le contestan todos que el muerto es el capitán Montoya. Impresionado se retira a un convento, sin que don Fadrique logre saber la causa hasta que se ve en trance de muerte.

El Escultor y el Duque. Se funda en un episodio biográfico de Pedro Torrigiano con el Duque de Arcos.

Las leyendas de Zorrilla se vieron aumentadas con la aparición de los *Cantos del Trovador* (1841), cuyo prólogo es un modelo de versificación castellana:

> Yo soy el Trovador que vaga errante:
> si son de vuestro parque estos linderos,
> no me dejéis pasar, mandad que cante,
> que yo sé de los bravos caballeros,
> la dama ingrata y la cautiva amante,
> la cita oculta y los combates fieros
> con que a cabo llevaron sus empresas
> por hermosas esclavas y princesas...

La princesa doña Luz se funda en la fabulosa historia del in-

fante don Pelayo, amores de su padre Favila con doña Luz; secreto nacimiento del futuro restaurador de España, expuesto a la corriente del Tajo como otro Moisés o Amadís, juicio de Dios en que defiende la inocencia de doña Luz su encubierto esposo.

Esta historia, ni popular ni del todo nueva, deriva de la *Crónica de don Rodrigo,* de Pedro del Corral. Está reproducida por Lozano en *Los Reyes nuevos de Toledo,* y Hartzenbusch en *La madre de Pelayo,* "transformación castellana del asunto trágico de Mérope".

Repite la leyenda del conde García Fernández, "el de las manos blancas" (véase pág. 165), tomada del *David perseguido,* de C. Lozano, en la *Historia de un español y dos francesas.* Es el mismo asunto del drama *El eco del torrente,* del propio Zorrilla.

La leyenda de *Margarita la Tornera* (véase págs. 98 y 653) recuerda la versión del *Quijote* de Avellaneda. A M. Pelayo no le gustaba tanto como otras de Zorrilla, por la ejecución desigual, a veces prosaica, y por las adiciones inoportunas. El don Juan de Alarcón es un Tenorio muy en pequeño. El carácter de la monja ha degenerado: en Lope es sincera y apasionada; la Beatriz de Nodier es "un místico lirio tronchado"; la Margarita de Zorrilla es *tonta.* La leyenda, de gran fama, se salva por "la maravillosa espontaneidad de la dicción poética". Es completamente postizo e inoportuno el *Fin de la historia de don Juan y Sirena la bailarina,* apéndice de *Margarita.*

Menos conocida es *La Pasionaria,* "una de las que exhalan aromas de mayor delicadeza y poesía" (Alonso Cortés). La desamorada Aurora logra por favor sobrenatural, bajo la forma de pasionaria, arraigar en las paredes del castillo donde su amado vive feliz con otra mujer. Es un cuento fantástico a la manera de los de Hoffmann (en prosa), que recuerda remotamente el *lai de Eliduc,* de María de Francia.

Las *Apuntaciones para un sermón de los Novísimos* está basada en la tradición de Valladolid, sobre el alcalde Ronquillo, cuyo cadáver arrebataron los diablos. Este asunto lo repitió, modificándolo, en su comedia *El alcalde Ronquillo. Las píldoras de Salomón* se refiere al judío errante; en ella se encuentra el estupendo fragmento lírico *Las nubes,* que empieza:

¿Qué quieren esas nubes que con furor se agrupan
del aire transparente por la región azul?
¿Qué quieren cuando el paso de su vacío ocupan
del cenit suspendiendo su vaporoso tul...?

En 1842 aparecieron las *Vigilias del estío,* que contienen tres leyendas: *El talismán,* variante de la tradición sobre el origen de

la calle de la Cabeza, que recuerda algo de lejos el *Rancé*, de Chateaubriand; *El montero de Espinosa* (asunto de su tragedia *Sancho García*), y *Dos hombres generosos*, que compiten en nobleza, llegando uno de ellos a declararse culpable de un delito que no ha cometido, por salvar al otro.

Recuerdos y fantasías (1844) es otro volumen con una brillantísima introducción:

Yo entiendo de las aves
los cánticos distintos,
el saludar al alba
o huír la tempestad,
buscando de las selvas
los cóncavos recintos,
en donde alegres gozan
salvaje libertad...

La principal composición de este tomo es:

El caballero de la buena memoria.—Un caballero, huyendo de la justicia por haber dado muerte a otro, se refugia precisamente en casa de la madre del muerto, que lo protege, aun después de saber la verdad. Pasado tiempo, el caballero, por tomar venganza de un milanés, que había matado a su hermano, entró en una iglesia, persiguiéndole: al verlo asido a un Cristo, recordó que a él lo perdonaron también, y lo dejó libre.

El asunto lo inspiró el *David perseguido*, de don Cristóbal Lozano. También contiene tres romances: *Los borceguíes de Enrique II*, sobre la muerte de aquel rey por unos borceguíes envenenados que le manda el rey de Granada; *Una aventura de 1360*, sobre don Pedro el Cruel y el lego de San Francisco, acerca de aprovechamiento de agua; *Las estocadas de noche*, escena fantástica.

Posteriormente publicó (1845) *La azucena silvestre*, dedicada al Duque de Rivas, sobre la tradición de Garín y la fundación de Monserrat. *El desafío del diablo* se basa en un hecho real, sucedido en Sevilla (un mozo que mata al hermano de su novia por obligarla a hacerse monja), combinado con una tradición que tiene algo de *A buen juez, mejor testigo*, y de *Margarita la Tornera* (la monja va a escapar del convento y, al ir a despedirse de un Cristo, Este desprende una mano de la cruz y la sujeta del pelo).

El testigo de bronce, sobre una tradición de Valladolid, donde retrató a su padre en "don Miguel Osorio, que anda a estocadas en pro de la ley, y por quien el Cristo de bronce baja de su cruz para atestiguar en pro de su idea terrenal de la justicia" (A. Cortés).

En colaboración con don J. Heriberto García de Quevedo publicó (1850) el poema religioso *María*, notable por su acendrada fe.

En París (1852) apareció *Granada*, poema oriental, precedido de *La leyenda de Al-Hamar*; su asunto es la conquista de Granada por los Reyes Católicos. Se inspiró principalmente en la *Historia*

de Granada de Lafuente Alcántara y manejó las obras de Pérez de Hita, Wáshington Irving y otros, a más de haber pasado varias temporadas en la ciudad de la Alhambra. Están perfectamente delineados los principales personajes: doña Isabel de Solís (Zoraya) Abu-Abdil, Moraima, don Juan de Vera, don Rodrigo Ponce de León. Tiene más brillantez y colorido la parte árabe que la cristiana. Su versificación es muy afortunada.

La leyenda de Al-Hamar se refiere al primer Rey de la dinastía de los nazaríes. Es una de las más brillantes de Zorrilla, y son pasajes notables la aparición de Azael, que surge de las aguas de una fuente y pronostica al nazarí la gloria, en nombre de Allah:

Su vista rutilante,
que el universo abarca,
posada en tu semblante
desde la cuna está;
y el dedo omnipotente
sobre tu noble frente
grabó la regia marca
que a conocer te da.

Naciste favorito
del genio y de la gloria;
tu voz es la victoria,
tu voluntad ley es;
tu tiempo es infinito;
tus huellas, indelebles.
los montes son endebles
debajo de tus pies.

En la *Flor de los recuerdos* (1855) está incluída la *Historia de dos rosas y dos rosales*, leyenda que no se parece a las primeras. *La historia de tres Avemarías* es lo que Zorrilla llama un cuento diabólico, una especie de folletín en verso.

De vuelta de Méjico publicó el *Album de un loco* (1867), donde recopiló muchas composiciones sueltas anteriores, y un poema, *La inteligencia*, de carácter algo filosófico. *El drama del alma* (1867) "es la historia del imperio de Maximiliano, escrita con el corazón. Improvisada y desigual, tiene fragmentos llenos de pasión o esmaltados de primores descriptivos, junto a otros descuidados o prosaicos" (A. Cortés). Es notable una visión en la catedral de Burgos.

Para aprovechar unos grabados de Gustavo Doré, hechos para los *Idilios de Tennyson*, escribió Zorrilla, por encargo del editor Montaner y Simón, unas leyendas originales, bastante flojas, *Los ecos de las montañas* (1868); derivan de la *Historia de Cataluña*, de V. Balaguer, *El castillo de Waifro* y *La fe de Carlos el Calvo;* vale algo más *Los encantos de Merlín*, y es lo mejor del libro la Introducción.

La obra más importante de Zorrilla, en su última época, es la *Leyenda del Cid* (1882), que viene a ser como "un romancero modernizado del héroe castellano": la *Historia* de Mariana y la Colección de romances de Escobar son su principal fuente.

OBRAS DRAMÁTICAS DE ZORRILLA:

a) *Imitaciones del teatro español del siglo XVII:* Deben citarse, entre ellas, *El valor de una mujer y aventuras de una noche,* en que figura el príncipe de Viana; *La mejor razón, la espada,* reproducción de *Las travesuras de Pantoja,* de Moreto; *Entre clérigos y diablos.*

b) *Comedias de espectáculo:* Tal es *El diluvio universal,* con el prólogo *La creación del mundo,* arreglo probablemente de algún auto o drama religioso: Lope de Vega tiene *La Creación.*

c) *Tragedias:* En la historia romana se basa el asunto de *Sofronia,* de tipo clasicista, parecida a las de Maffei. *La copa de marfil* (1844) repite la leyenda histórica de Rosmunda (véase pág. 730), conocida a través del *David perseguido,* de Lozano.

d) *Dramas románticos de fondo histórico o legendario:* A la historia del rey Vamba se refiere *El Rey loco,* cuyo valor estriba únicamente en su maravillosa versificación: parece que no conoció la *Comedia de Bamba,* de Lope.

El puñal del godo, obra muy divulgada en España, escrita, según dice Zorrilla, en dos días por una apuesta, se refiere a la tradición de don Rodrigo: Menéndez y Pelayo cree que se debió inspirar en *Roderick,* de R. Southey, aunque borrando con su genio poético las huellas del escritor inglés; Alonso Cortés afirma que "ni Zorrilla conoció el poema de Southey ni utilizó más documentación que el *David perseguido*", de Lozano. *La calentura* es segunda parte de *El puñal del Godo.*

El caballo del rey don Sancho, sobre Sancho el *Mayor* de Navarra (véase pág. 166), se basa en la *Historia* de Mariana, y no debió de conocer la obra de Moreto *Cómo se vengan los nobles,* ni su original *El testimonio vengado,* de Lope.

Repite la leyenda de los Monteros de Espinosa (véase pág. 166) en *Sancho García;* siguió la versión del *David perseguido,* y no la de *La condesa de Castilla,* de Cienfuegos, ni el *Sancho García,* de Cadalso.

De la misma obra de Lozano tomó el asunto de *El excomulgado:* el castigo que Jaime el Conquistador impone de cortarle la lengua al Obispo de Gerona por creer que éste ha revelado el secreto de los amores del Rey con Teresa Vildaura, conocidos en confesión. Don Patricio de la Escosura tiene sobre este asunto el drama *Don Jaime el Conquistador.*

El zapatero y el Rey (1.ª parte, 1840) repite la leyenda de *Las justicias del rey don Pedro* (véase pág. 739).

Más resonancia ha tenido la segunda parte de *El zapatero y el Rey* (1842):

La hija de Juan Pascual (conspirador contra don Pedro, para vengar cierto agravio que le infirió) está hablando en su casa de campo con el capitán Blas Pérez (el hijo del Zapatero), cuando aparecen don Enrique y sus partidarios tratando de la conspiración. El capitán se oculta, y oye decir a Juan Pascual que la garantía que él tiene cerca de don Enrique es el saber que un desconocido salvó una hija del de Trastámara (que éste creía muerta). Un cazador extraviado pide albergue, y ante él, sin sospechar quién es, Juan Pascual se queja del mal gobierno; el cazador galantea a Inés, cosa que descubre el capitán Blas Pérez, y luego encarga a Pascual que al día siguiente vaya a palacio con su hija.

El Rey, que era el cazador desconocido, sabe por Blas Pérez de la conjuración, encarga a Juan Pascual del gobierno del país, dándole por secretario al Capitán, a quien dice que renuncie al amor de Inés, ya que el Rey ha puesto en ella los ojos, a lo que accede Blas por gratitud, y le encarga la guarda de la doncella, que será rehén de las traiciones de Juan Pascual. Este se desenmascara y dice claramente al Rey que es don Guillén de Castro y que ha de vengar el honor de su hermana, mancillado por don Pedro, a quien se propone entregar en manos de don Enrique; el Rey lucha contra Juan Pascual y los conjurados, salvándose, gracias a la intervención del Capitán, que entra por una puerta secreta con doña Inés y dice al de Castro que la suerte del Rey será la misma que correrá doña Inés.

Don Pedro está cercado en el castillo de Montiel: trata con Duguesclin de su libertad; consulta con un astrólogo su destino, y el horóscopo resulta desfavorable. Juan Pascual intenta rescatar a su hija, pero el Capitán, su guardia, pide a cambio la libertad de don Pedro y la sumisión de don Enrique. Juan Pascual es encerrado en una mazmorra. Don Pedro increpa a la sombra de don Enrique, que se le aparece.

El Rey acude a la tienda de Duguesclin, que habla ambiguamente de libertarle. Se presenta don Enrique, luchan los dos hermanos, y el Bastardo, con ayuda del francés, mata a don Pedro. El Capitán, que ha hecho ejecutar al de Castro, entrega a don Enrique un pergamino del muerto, en el que consta que Inés era la hija del Bastardo (que él creía desaparecida). Al ofrecer don Enrique a Blas Pérez lo que pida por la libertad de su hija, el Capitán la quiere canjear con don Pedro: contempla su cadáver y entonces toca una trompa, a cuya señal es apuñalada en las almenas doña Inés.

Zorrilla en las dos partes de este drama presenta la figura del rey don Pedro con el carácter de justiciero, que le dió el teatro del siglo XVII. Hoz y Mota había tratado este asunto (véase pág. 739).

Don Juan Tenorio (1844).—A los veintisiete años compuso Zorrilla el *Tenorio;* sabido es que le desagradaba hablar de esta obra,

cuya propiedad había enajenado; alguna vez dijo que sin preparación bastante compuso este drama en veintiún días y debían corregirse los defectos que algunos críticos, como Revilla y Pí y Margall señalaron. Las fuentes de este drama, indicadas oportunamente por N. Alonso Cortés, son: *El convidado de piedra,* de Zamora; *Las ánimas del Purgatorio,* de Merimée; *La cena en casa del Comendador,* de Blaze de Bury, y el *Don Juan de Marana,* de Dumas. Se ha insistido mucho en los defectos de esta célebre obra; se ha dicho que no se mantiene la unidad de acción, puesto que lo representado en los cuatro actos primeros sucede en una noche, y lo que ocurre en los tres últimos actos tiene lugar en otra noche cinco años después; pero la unidad se mantiene no sólo por razón del protagonista, sino por la calidad de los sucesos y hasta por los personajes secundarios, además, esta segunda parte es complemento debido de la primera: *Clarín* sostuvo con razón que es inferior; a pesar de ello, estas últimas escenas en que intervienen los difuntos tiene también sus atractivos, entre otros, el del misterio. Es opinión corriente que el pueblo admira al héroe de Zorrilla por representar el tipo más característico de la nacionalidad española; Fernández Flórez observa que si la razón condena a don Juan Tenorio, el corazón y la fantasía le encuentran hermoso. Zorrilla, a pesar de sus protestas, debía de gustar del tipo del Tenorio, puesto que lo repitió varias veces; y no cabe duda que el amante de doña Inés, teniendo pasiones y cualidades análogas a las del *Capitán Montoya, Don Juan de Alarcón,* el raptor de *Margarita la Tornera,* y el *Tenorio bordelés,* resulta indudablemente muy superior a estos personajes. *Don Juan Tenorio* reproduce aproximadamente muchas de las condiciones del *Don Juan* de Tirso (véase pág. 676), y aun los demás personajes de la obra tienen cualidades estéticas nada vulgares, sin perjuicio de alguna deficiencia. Una de las que se le han señalado es que "Don Juan para deshacerse del Comendador se valga de medio tan poco noble como el de soltarle un pistoletazo". (Alonso Cortés.)

Pí y Margall consideró inconstante el carácter del protagonista en el aspecto religioso y dice que no se sabe si es creyente o escéptico; con doña Inés y don Gonzalo es creyente, con Centellas y Avellaneda parece escéptico. En realidad esta contradicción sólo es aparente: son las vacilaciones producidas por la violencia de la pasión y admirable recurso dramático para preparar de un modo lógico y no repentino la solución conveniente y poética.

También es un mérito de Zorrilla el haber presentado a don Juan aspirando a la enmienda desde que el amor por doña Inés le subyuga. Nuestro poeta preparó con mayor habilidad que Tirso la invitación que don Juan dirige al Comendador; en Téllez resulta fría y

cínica, mientras que en Zorrilla es un alarde que hasta cierto punto explica la actitud que supone don Juan en Centellas y Avellaneda.

Otros méritos son la versificación melodiosa, fluída y rica, la viveza de color, la abundancia de movimiento y vida, el enlace oportuno de las diversas partes de la acción. Hasta el hecho de someterse un libertino tan acérrimo a una muchacha inocente y la lección moral que resulta de este triunfo del bien, dan al drama de Zorrilla las extraordinarias condiciones que le han hecho el más popular del teatro moderno y el más excelente entre todas las reencarnaciones de *Don Juan* en el siglo XIX.

La última obra teatral interesante de Zorrilla es *Traidor, inconfeso y mártir* (1849), drama en tres actos y en verso, que se funda en el proceso del *Pastelero de Madrigal* (1595), que se hizo pasar por el rey don Sebastián de Portugal.

Al llegar misteriosamente a una posada de Valladolid Gabriel de Espinosa con Aurora, que pasa por su hija, son presos por orden del alcalde don Rodrigo de Santillana, cuyo hijo, el capitán don César, está enamorado de Aurora. En vano éste le declara su amor (ella le dice querer a otro); en vano pretende arrancar a Espinosa el secreto de su vida: al detener don Rodrigo al Pastelero, entrega éste su espada, que tiene grabadas las armas de Portugal...

Don César sabe por Espinosa que Aurora no es su hija. Ante don Rodrigo declara el impostor —después de humillar a su juez, que duda si será el Rey— que ha sido soldado en Flandes, Marqués en Madrid, corsario en el Mediterráneo, peregrino en Tierra Santa, y que capitaneando una galera de Venecia apresó un navío argelino, donde rescató a Aurora... Diferentes testigos creen que el Pastelero es don Sebastián; el de Santillana decide trasladar los presos a Medina. Aurora descubre a Gabriel cómo averiguó que no era su padre y le declara su amor profundo. Espinosa da al capitán don César una carta para el Embajador de Venecia.

Santillana, que espera la confirmación por el Rey de la sentencia de muerte de Espinosa, habla con éste en la prisión y ve que el Pastelero conoce el secreto de su vida. Llega la sentencia del Rey condenando a Espinosa y absolviendo a Aurora, que ha sido reclamada por la República de Venecia. Y el de Santillana, después de muerto el Pastelero, sabe que era el rey don Sebastián y que Aurora es hija de don Rodrigo, que deshonró a su madre y la abandonó. La joven, indignada, rechaza y maldice a su padre.

Sigue de lejos la *Historia de Gabriel de Espinosa*, y más de cerca la *Historia de España* de Alcalá Galiano: fundió en una sola persona el Pastelero y el Rey; aquí es el Rey quien se hace pasar por pastelero, mientras que en el proceso es éste quien se las da de Rey. Es invención del poeta la intriga de los amores de Aurora. Zo-

rrilla mismo decía que ésta era "su única obra dramática pensada, coordinada y *hecha* según las reglas del arte". En algunas escenas del acto segundo colaboró su íntimo amigo don José María Díaz.

Sobre este mismo asunto versan *El pastelero de Madrigal,* comedia de Jerónimo Cuéllar, y las novelas *Ni rey ni Roque,* de Patricio de la Escosura, y *El pastelero de Madrigal,* de Fernández y González.

Zorrilla, ante todo, es quizá el más característico de nuestros poetas románticos; romántico lo fué en la lírica, en el teatro y en la poesía narrativa. Nuevos gustos literarios vinieron, y Zorrilla, sobreviviéndose a sí propio, permaneció alejado de estas novedades. Las características fundamentales de la poesía romántica se dan en Zorrilla con tanta energía como pureza; el espíritu cristiano, el tradicional, el amor a los tiempos medievales, el sentimiento monárquico, la afición a las leyendas españolas, el prestigio que para él tuvieron tipos históricos o fantásticos tan representativos del espíritu español, como el Cid, "Don Pedro" o "Don Juan"; el color que supo dar a tantos claustros, ruinas, palacios, templos o castillos como surgieron de su mágica pluma; el ambiente caballeresco de que los rodeó; la profunda visión interna con que supo contemplar la vida que en otras edades tuvieron nuestras ciudades históricas, tales como Valladolid o Burgos, Toledo o Granada; el sentimentalismo y melancolía con que realizó todo esto, el atractivo que dió a lo exótico en sus *Orientales*: todo nos muestra a Zorrilla acaso como el poeta que sintió más profundamente entre nosotros el espíritu romántico.

Su lenguaje era castizo, de una flexibilidad asombrosa y lograba el efecto musical en términos tales como no se han dado en ningún otro de sus contemporáneos, circunstancia que le ayudó a ser extraordinario lector. Ha enriquecido la métrica moderna castellana, que ha renovado, y pocos le igualan en la robustez, melodía y gallardía del verso.

Los críticos le han señalado defectos: que en ocasiones resulta verboso, que la hojarasca abunda entre sus versos, que a veces hay poco pensamiento en él, que otras resulta vago, prolijo, vulgar y falso (Valera); pero, a pesar de todo, nadie ha llegado al alma del pueblo como él, nadie ha gustado tanto como el poeta de los *Cantos del trovador.* Se le han escatimado sus condiciones de lírico y de dramático: como lírico, se ha dicho que sentía poco; a pesar de ello su elegía a la muerte de Larra, algunas de sus *Orientales* y mil pasajes esparcidos acá y allá en su colección poética, demuestran plenamente lo contrario. El mismo Zorrilla tenía alguna duda sobre sus condiciones de dramático; no obstante, pocos dramas han tenido la vida que *El Zapatero y el Rey, Traidor, inconfeso y mártir*

y algún otro, y ninguno se puede comparar, ni aun de lejos, con *Don Juan Tenorio,* a pesar de sus defectos. Y es indudable que nadie ha tenido las condiciones de épico romántico que Zorrilla, como lo muestran sus *Leyendas,* en que revive nuestra poesía tradicional y que son herederas del espíritu del *Romancero* y de nuestro teatro del siglo XVII.

Zorrilla tuvo muchos imitadores en España y en América que reflejaron algo de las condiciones externas de sus poesías, pero que no alcanzaron a reproducir su espíritu.

5. DON ANTONIO GARCÍA GUTIÉRREZ (1813-1884) vino al mundo en Chiclana (Cádiz). Por mandato de su padre empezó la carrera de Medicina, que abandonó; fué a Madrid, y al principio no pudo conseguir que fuesen estrenadas sus obras dramáticas, y apremiado por la estrechez, se alistó como miliciano nacional; el éxito de *El trovador* fué causa de que le concediesen la licencia absoluta. De 1844 a 49 estuvo en Cuba y Mérida de Yucatán y volvió a España, a la que representó después en Londres en una Comisión de Hacienda. Fué director del Museo Arqueológico Nacional.

Tiene dos tomos de poesías sueltas. *Poesías* (1841-42), el segundo, titulado *Luz y tinieblas.* Entre ellas figuran unos romances sobre Bernardo del Carpio. Es muy bella esta composición, traducida de Víctor Hugo.

Ya brilla la aurora fantástica, incierta,
velada en su manto de rico tisú:
¿por qué, niña hermosa, no se abre tu puerta?
¿por qué, cuando el alba las flores despierta
durmiendo estás tú?
Llamando a tu puerta diciendo está el día:
"Yo soy la esperanza que ahuyenta el dolor";
el ave te dice: "Yo soy la armonía";
y yo, suspirando, te digo: "Alma mía,
yo soy el amor."

OBRAS DRAMÁTICAS.

El trovador.—Al principio nadie quería estrenar este drama, desechado por empresas y cómicos; Espronceda lo leyó en el café del Príncipe y lo encontró admirable; el gracioso Guzmán tomó esta obra para su beneficio y la representó con Carlos Latorre (el trovador) y Julián Romea (el Conde de Luna); por primera vez el público, entusiasmado, pidió se presentase el autor para aplaudir-

le y vitorearle; produjo asombro y alcanzó en seguida extraordinaria popularidad en España y en América.

Creemos que en el asunto de *El trovador* todo es invención fantástica, sin fundamento alguno histórico; el arte del poeta fué tan grande que supo darle un color muy legendario en apariencia. Se supone la acción cuando el Conde de Urgel (de quien es partidario el Trovador) se subleva contra don Fernando el de Antequera, nombrado éste Rey de Aragón a consecuencia del Compromiso de Caspe, que no quiere reconocer el de Urgel; en el drama se expone la rivalidad entre el Trovador y el Conde de Luna, hermanos, sin saberlo, muriendo aquél degollado, y enlazándose este asunto con otro, el de la terrible venganza de una gitana, madre supuesta, pero no efectiva, del Trovador; el desafío de éste recuerda algo una escena semejante de *La Estrella de Sevilla*, de Lope.

El trovador Manrique, que pasa por hijo de la gitana Azucena, está enamorado de doña Leonor, a quien pretende también el conde de Artal, don Nuño. El Conde acepta un desafío del Trovador. Don Nuño es nombrado justicia de Aragón: doña Leonor oye que el Trovador había muerto, y decide hacerse monja; el Conde ordena a sus criados que impidan esta profesión, y cuando en el convento va a empezar la ceremonia, al pasar doña Leonor ante un caballero encubierto, éste levanta la visera y ella reconoce a Manrique, y se desmaya. Los criados del Conde huyen.

Azucena cuenta equívocamente a Manrique cómo, para vengar a su madre quemada por hechicera, robó un hijo al Conde de Artal. Manrique, ambicioso, le dice que desearía ser noble, pero no quisiera llevar el apellido de Artal, que detesta.

Manrique persuade a doña Leonor de que debe huír del convento; y cuando van a verificarlo, llegan con soldados don Nuño y don Guillén y se produce un tumulto, a favor del cual huyen, los amantes.

Prenden a Azucena y reconocen en ella a la que robó un hijo al Conde de Artal; pero don Nuño cree que el Trovador es hijo de la gitana. Las tropas de don Nuño cercan el castillo donde los amantes se han refugiado; Manrique descubre a doña Leonor que es hijo de la gitana, y aquélla sigue enamorada de él. El Trovador intenta salvar a Azucena, y es preso y condenado a muerte, así como la gitana. Doña Leonor va al calabozo de Manrique y allí muere (ha tomado un veneno para no ser del Conde); don Nuño hace que Azucena presencie la muerte del Trovador: no acceden a su petición de que se detenga el suplicio; cuando no hay remedio dice al Conde que Manrique es el niño que ella robó al de Artal, o sea su hermano, y exclama: "Ya estás vengada."

El paje.—La idea general de este drama (el hijo enamorado de

su madre, sin saber que lo es) recuerda algo la del drama de Dumas *La torre de Nesle.*

El rey monje, drama sobre la leyenda de don Ramiro II de Aragón, el de la Campana de Huesca. De espléndida poesía y concepción superficial; tiene anacronismos y muestra una psicología infantil y contradictoria, "levadura del mal romanticismo francés y de sofistería moral" (M. P.).

Las bodas de doña Sancha.—Se refiere a la muerte del conde Garci Sánchez (hijo de Sancho García) por los Velas, y al matrimonio de doña Sancha de León con Fernando I de Castilla. Sobre asunto análogo versa la comedia de Lope de Vega *El primer Rey de Castilla.*

El bastardo.—Repite la leyenda de doña Elvira de Navarra y los hijos de Sancho el Mayor, que trataron: Lope, en *El testimonio vengado* (véase pág. 656); Cañizares, en *Cómo se vengan los nobles;* Zorrilla, en *El caballo del rey don Sancho;* don Sebastián Herrero y Espinosa (después cardenal Herrero), en su drama *García el Calumniador;* Franquelo, en *Los ojos de la Reina,* etc.

El encubierto de Valencia.—Enrique, de origen desconocido y misterioso, ahijado del mercader Juan de Bilbao, al saber la sublevación de las Germanías, discute de poder a poder con su amigo el Marqués de Cenete, general del César. María, hija de Juan, insinúa su amor a Enrique, que está prendado de Blanca, hija del Marqués. La Germanía de Valencia nombra por su jefe a Enrique, y, derrotado, va a la cárcel de Játiva y es condenado a muerte. Ante el cadalso consagra su amor a María. Juan de Bilbao expone los detalles de la vida de Enrique y el de Cenete deduce que es heredero del trono. Pero al saber esto Enrique se ensoberbece, trata mal a su padre adoptivo, abandona el amor de María por el de la hija del Marqués y traiciona la causa de los agermanados. María quema el pergamino que aclaraba el nacimiento de Enrique, para conservar su amor; y, faltando este documento, no podía librarse de la muerte. Y cuando María echaba en cara sus perjurios a Enrique, entra en la cárcel su padre Juan de Bilbao: el carcelero está comprado y sólo puede huír uno de ellos: María se decide por la fuga de su padre, mientras Enrique se dirige al cadalso.

Juan Dandolo.—Escrito en colaboración con Zorrilla. La acción pasa en Venecia, a fines del siglo xv.

El tesorero del Rey.—Samuel Levi, tesorero de don Pedro I, conservaba pruebas de los traidores al Rey, y el físico Pedrosa se lo dice así a su hijo Alfonso, casado secretamente con Lía, hija de Samuel. Alfonso pide a Lía un puñal (abandonado por don Enrique en la batalla de Nájera) que contiene oculto un pergamino que firmaron cien nobles contra el Rey; Lía se resiste, por amor a su padre; pero Alfonso, apro-

vechando el sueño de Samuel, lo roba y huye. Ni con el tormento logran arrancar al judío su secreto, por librar a su hija, cuyas relaciones con Alfonso comprende: éste intenta salvar a Samuel dándole un narcótico (pretende sobornar al verdugo y apoderarse del supuesto cadáver); pero se equivoca y le da un veneno: Samuel, sintiéndose morir, trata de maldecir a su hija, como causa de su ruina y de su muerte. Cuando Alfonso y Lía se dan cuenta de que era veneno, rompen los lazos que los unían; pero Samuel recobra los sentidos (pues había bebido un narcótico y no un veneno) y en un notable monólogo expone sus impresiones sobre el tránsito de la muerte a la vida: Pedrosa había trocado el veneno. Samuel y su familia se marchan a Marruecos, convencidos de la virtud del físico del Rey, a quien no obstante el vulgo juzgaba un monstruo, achacándole el asesinato de doña Leonor de Guzmán, amante del rey (Alfonso XI).

Un duelo a muerte.—Es imitación de *Emilia Galotti,* de Lessing. Su asunto recuerda una tradición semejante a la de Virginia y Apio Claudio, modernizada.

Venganza catalana.—Se refiere al desenlace de la expedición de catalanes y aragoneses a Oriente y a la muerte de Roger de Flor.

Juan Lorenzo, sobre las Germanías de Valencia, y *Simón Bocanegra,* sobre conspiraciones en la república de Génova, figuran entre las obras más aplaudidas de su autor.

En su segunda época escribó también comedias y compuso, entre otras, éstas, que son muy notables: *Afectos de odio y amor, La bondad sin la experiencia, Las cañas se vuelven lanzas,* etc.

Zarzuelas.—Escribió muchos libretos de zarzuelas, como también lo hicieron otros dramaturgos de la época, v. gr., Ventura de la Vega y A. López de Ayala. Los más celebrados son: *La espada de Bernardo, El grumete* (cuya segunda parte, también de García Gutiérrez, se titula *Llamada y tropa*), *La cacería real, La vuelta del Corsario, El Capitán negrero.* El asunto de *La cacería real* fué tratado antes por Lope de Vega en *La partida de Enrique IV* (rey de Francia); Matos Fragoso lo repitió en *El sabio en su retiro y villano en su rincón,* refiriéndose a la persona de Alfonso X *el Sabio;* el mismo asunto ha sido tratado en Francia por Collet y también por Arnauld.

Hizo también arreglos y traducciones: de Scribe refundió *El vampiro* y *La pandilla o la elección de un diputado.* Y tradujo: *Calígula* (tragedia), *Don Juan de Marana o la caída de un ángel* (drama) (ambas obras de Alejandro Dumas, padre); *Juan de Suavia* y *La mancha de sangre* (drama).

En Mérida de Yucatán escribió: *Los alcaldes de Valladolid* (Va-

lladolid de México); *Una mujer valerosa*, que es la viuda de Padilla, asunto ya tratado por Martínez de la Rosa, y *El secreto del ahorcado;* y la leyenda titulada *El duende de Valladolid* (Valladolid de México).

García Gutiérrez era hombre de gran cultura literaria; en cierto modo fué un autodidacto; versificador admirable, muy correcto, melodioso y claro, mostró cierta predilección por asuntos y leyendas tomados de la historia de Aragón y cataluña y también por los de Italia (*Simón Bocanegra, Juan Dandolo*) y gustó mucho de llevar al teatro tipos misteriosos (*El trovador, El paje, El encubierto*); muy esmerado en estilo, lenguaje y forma dramática, se distinguió también por la maestría de sus planes, aunque a veces enlazaba imperfectamente, en cuanto al asunto, un acto con otro. Alejandro Dumas, padre, fué su modelo principal en el teatro.

6. Juan Eugenio Hartzenbusch (1806-1880), madrileño, hijo de un ebanista alemán y de madre española, ejerció de pequeño aquel oficio. Cursó Humanidades, Castellano y Francés en los Estudios reales de San Isidro con los Jesuítas, recién vueltos a España. Tuvo los empleos de taquígrafo de la *Gaceta de Madrid* (1835), oficial primero de la Biblioteca Nacional (1844), director de la Escuela Normal (1854) y de la misma Biblioteca (1862). Perteneció a la Real Academia Española desde 1845.

Aspectos de la dramática de Hartzenbusch.—a) Dramas históricos. El primero que estrenó (1831) fué *Las hijas de Gracián Ramírez o la restauración de Madrid* (véase pág. 730), que no gustó. Se sometió entonces a la censura de Mesonero Romanos para que le dijera si tenía o no condiciones literarias, y así preparó su obra más importante: *Los amantes de Teruel* (1837). Modificó la conocida leyenda (véase pág. 700), suponiendo que Marsilla se retrasa en su vuelta a Teruel porque lo impide la Reina mora de Valencia, que se ha prendado de él y a la cual él rechaza, y explicando la resignación de Isabel a casarse con Azagra para ocultar el deshonor de su madre, del cual tenía pruebas su futuro esposo.

Este drama tuvo tres formas: la más espontánea es la primera; la preferida por Menéndez y Pelayo era la tercera.

La ley de raza se contrae a la época de Recesvinto, en que se autorizan los matrimonios entre el pueblo español y el visigodo.

Alfonso el Casto es obra de muy bella versificación y de forma irreprochable, pero sumamente atrevida y se refiere a la venganza de aquel Soberano contra el Conde de Saldaña, por los amores de éste con la hermana del Rey, a la cual ama inconscientemente su propio hermano.

La madre de Pelayo es variante del asunto de *Mérope*, transportado a la Edad Media, y sobre el conocido episodio del Cid se funda *La jura en Santa Gadea*.

Doña Juana Coello (inédita) trata de la vida del secretario Antonio Pérez.

En *Vida por honra*, sobre la época de Felipe IV, se intercala algún epigrama famoso de Villamediana contra Vergel.

Drama religioso, escrito para representarse en Cuaresma, por haber prohibido el Gobierno las obras en que aparecían en escena Jesús o la Virgen, es *El mal Apóstol y el buen Ladrón* (véase páginas 702 y 748). Pérez Escrich tiene otra comedia sobre este asunto.

b) *Drama simbólico filosófico* a la alemana, nebuloso y obscuro, es *Primero yo*. Más notable es *Doña Mencía*.

Doña Mencía, dama de veinticinco años, trata de evitar los amores de Inés, su hermana bastarda, destinada al convento por ser hija de una luterana quemada por la Inquisición: recibe aquélla al amante don Gonzalo, le entrega una carta de su hermana rechazándole, y se prenda a su vez del caballero. Cuando Inés va a entrar en religión, doña Mencía descubre al tutor de ambas don Gutierre que no son hermanas: don Gonzalo, ya novio de doña Mencía, acusado ante la Inquisición, trata de huír; pero Inés ve a los enamorados y por celos lo descubre a los familiares del Santo Oficio; después que lo hubieron prendido, doña Mencía dice a Inés que don Gonzalo es su propio padre. Doña Mencía trata de salvar a su amante, y es también presa por la Inquisición. En el momento de la profesión de Inés se reconcilian las hermanas; don Gonzalo, que logró huír de la prisión, se presenta disfrazado de fraile, y en la conversación con doña Mencía averigua que es padre de ella, y no de Inés, como aquélla creía. Los de la Inquisición llegan cuando ya Inés ha profesado, prenden a don Gonzalo y doña Mencía se atraviesa el pecho con un puñal.

Tiene versificación fácil, trozos que recuerdan las obras del siglo XVII, gracioso. Va contra la Inquisición; sus caracteres están un poco borrosos.

c) *Comedias moratinianas*. Merecen citarse *La visionaria*, *La coja y el encogido* y *Un sí y un no*.

d) *Anecdóticos* son el drama *El bachiller Mendarias* y la comedia *La Archiduquesita*, escrita para que se luciera la niña de doce años Rafaela Tirado, malograda artista; y *de costumbres* es *Juan de las Viñas*.

e) *Comedias de magia*. Tiene tres notables: *La redoma encantada* (1839) (uno de sus personajes es don Enrique de Villena (véase pág. 251), de "urbano gracejo, sátira culta, ameno estilo", en la que, además de algo de tradición popular, se imita a *La Volière de Frére Philippe*, de Scribe, que se funda en un cuento de Boccac-

cio y en la comedia de Delisle *Timon le Misanthrope; Los polvos de la madre Celestina* (recuerdo de esta célebre figura), sobre la francesa titulada *Las píldoras del Diablo; Las Batuecas,* simbólica y doctrinal, que tuvo poco éxito.

f) Zarzuela. Heliodora o el Amor enamorado (basada en la fábula de *Psiquis y Cupido* (véase pág. 723).

g) Refundiciones de nuestro teatro del siglo XVII. De Lope, *Sancho Ortiz de las Roelas;* de Tirso, *Desde Toledo a Madrid* (con Bretón); de Calderón, *El médico de su honra;* de Rojas, *El amo criado;* de Bances Candamo, *Por su rey y por su dama.*

También tradujo, imitó y refundió obras extranjeras: v. gr., de Alfieri (*Mérope*), de Voltaire (*Edipo*), Molière, Dumas, Destouches, etcétera.

Hartzenbusch solía ser muy hábil y acertado en sus planes dramáticos: se ha dicho que se realizaría un dramaturgo ideal si se reunieran en un solo escritor el plan de Hartzenbusch, los caracteres de Tamayo y la versificación de García Gutiérrez. En la forma es correcto, sencillo y castizo; retocaba mucho sus obras. Con razón dice Fernández Guerra: "A fuerza de estudio, observación y sabia advertencia logró adquirir aquel estilo expresivo, serio y elegante, verdaderamente español, que enamora en el Romancero; sentencioso, a semejanza de Alarcón; epigramático, a la manera de Tirso; elevado y conceptuoso a veces, recordando a Calderón, y a veces apropiándose el candor y la frescura de Lope."

Fué tímido para producir, por respeto a la severidad de la crítica, y gustó, en realidad, menos de lo que debía gustar: era versificador difícil.

Compuso *fábulas,* unas traducidas de G. E. Lessing, y otras originales. Entre éstas merece citarse la siguiente, lema de un drama de Echegaray:

EL ÁGUILA Y EL CARACOL

Vió en la eminente roca donde anida
el águila real que se le llega
un torpe caracol de la honda vega,
y exclama sorprendida:
—¿Cómo, con ese andar tan perezoso,
tan arriba subiste a visitarme?
—Subí, señora (contestó el baboso),
a fuerza de arrastrarme.

Entre las *poesías sueltas* son notables las tituladas: *Al busto de mi esposa, La muerte, La campana* (traducción de Schiller) y el precioso fragmento *El alcalde Ronquillo,* sobre la muerte del Obispo Acuña, preso en el castillo de Simancas. Aquí se lee esta estrofa:

Por los tránsitos luego de la cárcel
su trofeo arrastró, dejando en ellos,
con la sangre de Acuña y los cabellos,
señalado el camino que llevó.
Y a un corredor llegando, guarnecido
de dorado arabesco pasamano,
a ver el espectáculo inhumano
testigos el sacrílego llamó...

De sus cuentos, algunos en castellano antiguo (v. gr., *La novia de oro*, y *Mariquita la Pelona*), es acaso el mejor *La hermosura por castigo*, traducido en verso alemán por Juan Fastenrath.

Tiene buenos artículos de costumbres, como *El mercader de la calle Mayor, Un viaje en galera, Un entreacto*, y algunos entresacados de *El día de fiesta*, de Zabaleta.

Escribió artículos acerca de Dionisio Solís, Agustín Durán, Ferrer del Río y algunos otros: editó el *Teatro escogido de fray Gabriel Téllez* (1839-42, 12 vols.), y preparó los tomos de las comedias de Lope de Vega, Ruiz de Alarcón, Tirso y Calderón, publicadas en la Bibl. de Autores Españoles de Rivadeneira. Hizo una edición comentada del *Quijote* (1863), y dirigió la impresión de las *Obras póstumas* de L. Moratín (1867-68).

7. ANTONIO GIL Y ZÁRATE (1796-1861) estudió en París, se consagró a las ciencias físicomatemáticas; obtuvo un empleo en Gobernación, que dejó en 1823 por marchar a Cádiz como miliciano nacional; después fué catedrático de Francés de la Escuela de Comercio del Consulado de Madrid, director de Instrucción pública y subsecretario.

Escribió un *Manual de Literatura*, que contiene un resumen de historia literaria de España, que corrió mucho en su tiempo. Más famoso es como poeta dramático: empezó escribiendo tragedias según el gusto neoclásico francés: *Rodrigo, último Rey de los Godos*, y *Blanca de Borbón*; compuso después dramas históricos, aceptando la tendencia romántica: así *Don Alvaro de Luna, El Gran Capitán, Guillermo Tell, Rosmunda, La familia Fackland;* más populares que éstos fueron *Guzmán el Bueno*, sobre el conocido episodio de la defensa de Tarifa (la obra dramática más notable con este asunto), y, sobre todo, *Carlos II el Hechizado*, cuyas representaciones fueron muy ruidosas; tenía mucho, en efecto, de protesta contra el espíritu de la España antigua y el autor había presentado al padre Froilán Díaz con el carácter más odioso: el fraile era un tipo de fantasía, extraña mezcla de desenfreno y de despotismo, que tiene algo de reflejo del arcediano Claudio Frollo de

Nuestra Señora de París; es obra que parece un melodrama más bien que un trabajo de arte superior.

Escribió algunas comedias que recuerdan las de Bretón; así *Cuidado con las novias, Un año después de la boda, El entremetido* y *Un amigo en candelero.*

Gil y Zárate cuidaba más en sus obras dramáticas del movimiento y complicación de la acción que del estudio profundo de los caracteres. Su nombradía tuvo mucho de pasajera.

8. José García de Villalta, amigo de Espronceda, publicó una novela histórica, *El golpe en vago. Cuento de la décimaoctava centuria* (1835). en la cual figuran algo los jesuítas.

Como dramático tradujo (1838) en verso *Macbeth,* de Shakespeare (injustamente silbada), y *El paria,* tragedia de Casimiro Delavigne. Obras orignales son *El astrólogo de Valladolid,* sobre el casamiento de los Reyes Católicos (Lope, Antonio Hurtado y Marquina, *Las flores de Aragón,* han tratado este asunto); y *Amoríos en el año 1703,* comedia de costumbres históricas, de cuya clase hay pocos ejemplos en España.

9. Enrique Gil y Carrasco (1815-1846), de Villafranca del Bierzo (León), estudió Derecho en Madrid (1836-1839), escribió en algunos periódicos, y fué nombrado comisionado extraordinario en Prusia para preparar la reanudación de relaciones diplomáticas de este país con el nuestro. Fué amigo del Barón de Humboldt. Murió en Berlín.

El señor Lomba clasifica así las obras de Gil: *a*) Artículos de costumbres, entre los que descuellan *El segador* (gallego), *El maragato, El pastor trashumante* (leonés). Los tipos están bien observados.

b) Libros de viajes: *Diario de viaje* (a Berlín), notas para un libro: *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* (a León), donde sobresale la descripción del Bierzo, más notable por la visión del paisaje que por la observación arqueológica.

c) Novela histórica: *El Señor de Bembibre* (1844), basada en el hecho de la desaparición de la Orden del Temple en España, fundido en la trama novelesca de los amores de don Alvaro Yáñez con doña Beatriz de Osorio, y situado en el Bierzo. Es la mejor novela histórica de nuestra literatura; aunque el ambiente de nobleza y caballería en que se desarrolla es algo convencional, las figuras y situaciones no son muy humanas, y el sentimentalismo romántico es excesivo, sobre todo en doña Beatriz. En cambio, la parte decorativa y exterior es magnífica; su estilo es "claro, sencillo y natural", hábil en la descripción y en la narración, flojo en el diá-

logo. La base histórica de esta obra es la de Michelet, sobre los Templarios, y algo de Mariana, Campomanes y Salazar y Castro.

d) Poesías: Pertenece, según Menéndez Pelayo, a la escuela del Norte, por su vaguedad, melancolía y subjetivismo. Su mejor composición es *La violeta*, que empieza:

Flor deliciosa en la memoria mía,
ven mi triste laud a coronar,
y volverán las trovas de alegría
en sus ecos tal vez a resonar...

También merece citarse *Una gota de rocío*.

En Gil influyen mucho Chateaubriand, Lamartine, Espronceda y Zorrilla; tiene afición, aunque algo vaga, a lo popular y a lo folklórico. En su obra se refleja el paisaje y la naturaleza del Bierzo, su tierra natal.

10. Patricio de la Escosura (1807-1878) había nacido cerca de Oviedo; fué discípulo de Lista, amigo y compañero de Espronceda, de carácter afable, cursó la carrera militar y formó parte de la compañía "del trueno" y siguió activamente los vaivenes de la guerra y de la política, siendo dos veces emigrado.

Escribió *novelas históricas*, según la escuela de Walter Scot: como un ensayo es *El Conde de Candespina* (1832) (sobre los amores de doña Urraca de Castilla con el Conde de este título); *Ni Rey ni Roque* (1835), acerca del asunto del *Pastelero de Madrigal;* la idea de esta novela se funda en parte, o tiene alguna relación, con *El Abad*, de Walter Scott; *Las mocedades de Hernán Cortés* (1850).

Otras *novelas* de Escosura son *El Patriarca del Valle* (1846-7), imitación de *El judío errante*, de Eugenio Sué, donde se ve cierta tendencia renovadora de la España antigua; *Memorias de un coronel retirado*, probablemente el autor mismo, cuyos recuerdos juveniles son la base de esta obra

Compuso *dramas históricos* al modo de los de su tiempo; *La Corte del Buen Retiro* (1837) se inspira en la vida del Conde de Villamediana: tuvo una segunda parte, *También los muertos se vengan; Bárbara de Blomberg*, o sea la madre de don Juan de Austria, el vencedor de Lepanto; *Don Jaime el Conquistador; La aurora de Colón; Higuamota* (sobre asuntos americanos); *La comedianta de antaño*, es decir, la Calderona; etc. Tiene una tragedia, *Roger de Flor*, y varias comedias, como *Las flores de don Juan, Las apariencias, El amante universal*, de asunto parecido a *Cuantas veo tantas quiero*, de Villaviciosa y Avellaneda; *El tío Marcelo*, y otras varias.

Es autor de unos *Estudios sobre las costumbres españolas* (1851), reflejo de la España absolutista. Entre sus poesías sueltas es la

más notable *El bulto vestido de negro capuz,* leyenda sobre los Comuneros, en versos de doce sílabas, tan famosa y repetida como *El de la cruz colorada,* de Romero Larrañaga.

Escosura abarcó muchos géneros literarios, y no llegó a sobresalir en ninguno, a pesar de sus condiciones, acaso por cambiar muchas veces de dirección.

11. NICOMEDES PASTOR DÍAZ (1811-1863), escritor y político gallego, desempeñó cargos muy importantes, entre otros, el de rector de la Universidad de Madrid y el de ministro.

En sus *Poesías* (1840) se distinguió por el tono delicado y tierno, a veces pesimista, y sobre todo por la nota melancólica, recuerdo de la tristeza céltica de su patria, Galicia; el amor a la tierra gallega y a la madre España, la solidez de su fe religiosa, su respeto a la mujer, sus tendencias románticas, son las notas que distinguen sus exquisitas composiciones, entre las que sobresalen las tituladas *Al Eresma, Al acueducto de Segovia, Amor sin objeto,* la epístola sobre la inmortalidad del alma y *La mariposa negra;* la dirigida *A la luna* termina así:

Astro de paz, belleza de consuelo,
antorcha celestial de los amores,
lámpara sepulcral de los dolores
tierna y casta deidad.
¿Qué eres, de hoy más, sobre ese helado cielo?
Un peñasco que rueda en el olvido
o el cadáver de un sol, que, endurecido,
yace en la eternidad!

Pastor Díaz fué, además, orador, escritor político y crítico; de él es también una interesante novela, de sabor romántico, titulada *De Villahermosa a la China.*

12. GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA (1814-1873), de Puerto Príncipe (Cuba): vino a España (1836) y aquí vivió, sobre todo en Madrid, en medio de grandes triunfos literarios y de pesares domésticos, reflejados en sus poesías. Puede considerársela en tres aspectos:

a) *Lírica.*—Valera y Menéndez Pelayo la han juzgado, con razón, como la más grande poetisa de los tiempos modernos, acaso superior a Victoria Colonna, sólo comparable a las Safos y Corinas de la antigüedad clásica. El amor divino y el humano y el entusiasmo por la poesía son los asuntos que inspiran sus composiciones, de expresión elocuente, fervorosa y sincera como ningún otro poeta romántico. Sus poesías religiosas unas se inspiran en asuntos bíblicos (imitación de los Salmos), otras son de tendencias místicas,

ejemplo: *La Cruz, Dedicación de la lira a Dios,* la plegaria *A la Virgen.*

Doña Gertrudis se distinguió por sus versos largos, de doce a diez y seis sílabas, de estructura musical, en que las cadencias y el movimiento están perfectamente combinados.

Yo palpito tu gloria mirando sublime,
noble autor de los vivos y varios colores:
te saludo si puro matizas las flores;
te saludo si esmaltas fulgente la mar...

Son dignos de mención especial *La pesca en el mar, A la poesía, La venganza* y *Amor y orgullo.* En todas sus obras su locución es entonada y robusta como la de Quintana, correcta como la de Gallego, a quienes tomó por modelos, y manejaba perfectamente la versificación. Sufrió la influencia de Víctor Hugo y Lamartine, entre otros románticos, de quienes tradujo algunas obras.

b) *Novela.*—No se adaptaba este género a su temperamento. Predomina la fantasía lírica en las de la Avellaneda y resultan algo anticuadas. Son sus novelas: *Guatimotzín,* histórica; *Sab,* de tendencia antiesclavista, análoga a la de *Bug-Jargall,* de Víctor Hugo, y *Espatolino,* que presenta tipos de hombres que luchan contra la sociedad devolviéndole el mal que creen haber recibido de ella (obra cuyo tipo está en el drama *Los bandidos,* de Schiller). Escribió además muchas leyendas, v. gr., *El artista barquero,* sobre Montesquieu y la Pompadour, donde sostiene la tesis de la redención por el amor; *Dos mujeres* (con influencias de Jorge Sand); *La bella Toda o la fuente de los siete jabalíes,* sobre una tradición; *La dama de Amboto,* sobre otra vasca; *El aura blanca* (aura es ave de rapiña americana); *La ondina del lago azul,* etc.

c) *Dramática.*—Sus asuntos tienen cierto matiz que recuerda el de la tragedia clásica; la forma es enteramente la del drama romántico. *Alfonso Munio* (después, reformado, *Munio Alfonso*) se basa en una tradición toledana; *Saúl,* cuya idea fundamental se inspira en Soumet, imita a Alfieri; *Baltasar,* que recuerda algo a *Sardanápalo,* de Lord Byron, es una obra maestra, de vigoroso estilo, encarnación del hastío y pesimismo romántico. En el *Werner,* de Byron, se funda *La verdad vence apariencias;* en cambio, *La hija del rey René* inspiró a Narciso Serra en *Luz y Sombra.*

13. SALVADOR BERMÚDEZ DE CASTRO (1814-83), diplomático y duque de Ripalda, en las composiciones que forman sus *Ensayos poéticos* (1840) se manifiesta escéptico y pesimista. Inventó la estrofa que se llamó *bermudina.*

14. JUAN ARIZA (1816-1876), de Motril, escribió tragedias semiclásicas, en que acepta y practica las teorías románticas, v. gr.,

Remismunda, la primera mujer de Ataúlfo. Tiene dramas sobre personajes históricos: *Hernando del Pulgar, Alonso de Ercilla, Antonio de Leiva, Pedro Navarro.*

Entre sus novelas merecen citarse las históricas *Don Juan de Austria*, inspirada de lejos en *El paje del Duque de Saboya*, de A. Dumas; *Dos cetros* (sobre don Pedro y don Enrique), y *El dos de mayo*; y por la novela satiricopolítica, *Viaje al infierno.*

15. EUSEBIO (1822-1892) y EDUARDO (1826-1892) ASQUERINO; hermanos, que colaboraban. Eusebio escribió varios dramas históricos: *Doña Urraca*, que es su primera obra; *Obrar cual noble, aun con celos*, sobre el mismo asunto que la leyenda *Doña Luz*, de Zorrilla; *Blasco Jimeno*, que se refiere al episodio en que descuelgan desde las murallas de Avila a Alfonso VII, y una vez más *La judía de Toledo; Españoles sobre todo; La Princesa de los Ursinos*, histórica, al modo de las de Rodríguez Rubí; etc. También refundió alguna comedia de Rojas y de Matos, y las compuso originales: *Un verdadero hombre de bien*, en que se presenta el tipo de un liberal de excelentes condiciones; *Lo que es el mundo; Por ocultar una falta*, etc.

Se caracteriza por ser sus personajes idénticos en casi todas sus obras y por su tendencia liberal.

Eduardo Asquerino es autor de los dramas históricos *Sancho el Bravo; Gustavo Wasa; Por amar perder un trono*, inspirado en la historia de don Beltrán de la Cueva, y *Gloria del arte*, sobre Farinelli; Cavestany y Antonio Joaquín Afán de Ribera tienen obras sobre este mismo artista. Se distingue como lírico por sus *Ensayos poéticos* (1849) y sus *Poesías* (1872), de tono declamatorio.

16. MIGUEL AGUSTÍN PRÍNCIPE (1811-1863), de Caspe, trata de rehabilitar, en dos dramas históricos, a dos personajes desprestigiados: *El conde don Julián* y *Mauregato o el feudo de las cien doncellas.* Es comedia de gracioso *Periquito entre ellas.* Tuvieron nombradía sus *Fábulas*; además escribió un tratado de métrica castellana.

Publicó *Tirios y troyanos, historia cómicopolítica de la España del siglo XIX* (1845); la tradición novelesca en prosa, sin terminar, *La casa de Pero Hernández*, y dos tomitos de *Poesías.*

17. JOAQUÍN FRANCISCO PACHECO Y GUTIÉRREZ CALDERÓN (1808-1865), de Ecija, jurisconsulto ilustre, que trajo a España las doctrinas penales de Rossi e influyó grandemente en la redacción del Código penal de 1848, hizo sus tentativas dramáticas con *Alfredo* (1835), influído por Dumas; con *Los Infantes de Lara*, de primorosa y variada versificación, pero que empequeñeció la leyenda; con *Bernardo*

del Carpio, que tampoco supo elevar a la altura de lo épico. La mejor de sus poesías sueltas es *Meditación.* Publicó además *Italia,* ensayo descriptivo, artístico y político.

18. JOSÉ DE CASTRO Y OROZCO (1808-1869), marqués de Gerona, estrenó su drama *Fray Luis de León o el siglo y el claustro* (1837), en que el cantor de la vida del campo figura interviniendo en una intriga de amor.

19. GREGORIO ROMERO LARRAÑAGA (1815-1872), ardiente partidario del romanticismo y muy inclinado a la nota sensible, tiene *Poesías* (1841), unas líricas y otras legendarias, en las que imitó a Zorrilla, especialmente en la titulada *Alcalá de Henares,* reflejo de *Toledo,* de aquél. Es la mejor de sus composiciones la oriental *El de la cruz colorada* (véase pág. 173), un caballero de Santiago prisionero de los moros de Granada y del cual se enamora una musulmana. Entre sus *Cuentos, leyendas y tradiciones* (1841) hay una que se refiere a doña María Coronel. *Amar con poca fortuna* es una novela fantástica en verso. Las *Historias caballerescas españolas* (1843) contienen: *El sueño de un escultor, Los hijos del conde don Vela,* y *El alcaide de Madrid* (sobre las hijas de Gracián Ramírez).

También escribió para el teatro *Jimena Ordóñez; El gabán de don Enrique* se funda en la tradición, según la cual Enrique III *el Doliente* hubo de empeñar su vestido en cierta ocasión para poder cenar; *La vieja del candilejo,* sobre don Pedro *el Cruel,* en colaboración con Elipe y Manuel Juan Diana; *Garcilaso de la Vega; Felipe el Hermoso,* en colaboración con Eusebio Asquerino, y la comedia *El licenciado Vidriera.*

Citemos entre sus novelas *La enferma del corazón,* de costumbres, y *La cruz y la media luna,* histórica, sobre la tradición referente a una hermana de Alfonso V, cuyo matrimonio con un moro se evitó por medio sobrenatural. No es suya *Don Suero de Toledo,* que contiene la historia de los Curruchaos, leyenda sobre don Pedro; es del autor de *Las ferias de Madrid* (1845), Antonio Neira de Mosquera.

20. JOSÉ MARÍA DÍAZ (hacia 1800-1888) colaboró con Zorrilla en *Traidor, inconfeso y mártir.* Compuso una comedia sobre la toma de Granada (con ánimo de que sustituyera a *El triunfo del Avemaría*), que no gustó. Predomina en él la afición a la nota trágica: *Elvira de Albornoz* (1836), drama romántico, y *Baltasar Cozza,* sobre el Papa Juan XXIII, antes pirata, y el amor que por él sienten dos hermanas. Tragedias de asunto clásico, al modo de Alfieri o Voltaire, son *Julio César* y *Catilina;* bíblica, *Jefté; Felipe II* se refiere a la historia del príncipe Carlos. Tradujo *Dalila,* de Octavio Feuillet, añadiéndole una segunda parte original, titulada *Carnioli.*

En *Gabriela de Bergy* reprodujo una leyenda provenzal, con la variante de que Fayel, señor de Borgoña, envía a su esposa Gabriela el corazón de Raoul el cruzado, a quien había dado muerte en un vértigo de celos. *Redención* es un arreglo maravilloso de *La dama de las camelias;* del tipo de las obras de Rodríguez Rubí es *Una reina no conspira, conspiran sus cortesanos.*

21. José Heriberto García de Quevedo (1819-1871), de Coro (Venezuela), fué siempre ciudadano español, hombre muy culto, y algo quijote por su manía de grandezas; tuvo un desafío con P. A. Alarcón. Como lírico es poeta de segundo orden: su fama pasajera se fundamenta principalmente en su colaboración con Zorrilla en el poema *María*, en *Ira de Dios*, y en *Un cuento de amores;* se aproximó algo al estilo de Zorrilla. En sus poemas filosóficos *Delirium*, *La segunda vida* y *El proscripto*, sólo merecen señalarse algunos fragmentos, como la *Oda a la libertad* y unos romances, al modo de los del Duque de Rivas, sobre episodios de las campañas del Gran Capitán. Ni como dramático ni como novelista logró alcanzar extraordinaria altura.

22. Don Juan Arolas (1805-1849) nació en Barcelona, pero muy niño fué con sus padres a Valencia; estudió en las Escuelas Pías de esta ciudad, y a los diez y seis años profesó en aquella Orden.

Sus versos amorosos y el calor y la pasión con que estaban escritos han hecho pensar en que acaso su espíritu se vió turbado por algún amor nada compatible con su estado eclesiástico: acaso se tratara no más que de un recurso poético; alguien ha insinuado también la posibilidad de un arrepentimiento tardío en cuanto a su primera vocación religiosa: sea como fuere, murió loco.

Su facilidad para versificar era extraordinaria; muchas veces lo comprobó con producciones tan espontáneas como fáciles. Fervoroso romántico, reflejó o imitó a Lord Byron, Víctor Hugo, Lamartine, el Duque de Rivas, Zorrilla y otros, sin que por eso dejaran de tener personalidad y sello propios sus poesías. Estas fueron religiosas, eróticas, caballerescas y orientales. En cuanto a estas últimas, probablemente se inspiró en las profecías de Ezequiel y en otros elementos bíblicos, como el *Cantar de los Cantares;* en *El corsario y la novia de Abydos*, de Byron; en las *Orientales*, de Hugo; en los romances moriscos y en don Nicolás F. Moratín; conocía la versión francesa del drama *Sakuntala*, de Kalidasa; en cambio no debió haber leído ni las *Mil y una noches*, trad. de Galland; ni los *Mil y un días*, de Petit de la Croix; ni las *Poesías asiáticas*, del Conde de Noroña; pero su imaginación lo suplía todo,

y prodigó las notas de color con acierto y oportunidad, multiplicando las perlas del Oriente, los perfumes de la Arabia, los diamantes de Golconda, etc.

23. PEDRO CALVO ASENSIO (1821-1863), de la Mota del Marqués (Valladolid), doctor en Farmacia (1844); afiliado al partido progresista, fundó el periódico satírico *El Cínife* (1845), donde se consideraba a los escritores como los componentes de un regimiento: Quintana era coronel; Zorrilla, teniente coronel, etc.), y luego *La Iberia* (1854), de gran importancia en la política española. Fué el organizador de la coronación del poeta Quintana (1856).

Escribió algunos dramas históricos, hábiles en la trama y de cierto interés, pero flojamente versificados; v. gr., *Fernán González* (en colaboración con Juan de la Rosa), asunto sobre el que dejó *Fígaro* otro drama muy bueno; *La venganza de un pechero; La cuna no da nobleza; La acción de Villalar*, y *Felipe el Prudente*, sobre Felipe II, en que se presenta con aspecto favorable a este Rey, del cual trataron en el teatro Jiménez Enciso y Pérez de Montalbán (véase págs. 704 y 700) y Núñez de Arce.

24. PABLO PIFERRER (1818-48), de Barcelona, crítico musical, aficionado a Arquitectura y Arqueología, iniciador de los *Recuerdos y bellezas de España*, que continuó Quadrado, se distinguió como poeta de genial intuición estética, de fantasía, de lirismo y brío en sus composiciones *Canción de la Primavera, El ermitaño de Monserrat*, y sobre todo, *Alina y el genio*, que recuerda algo la vaguedad simbólica de las leyendas de Luis Uhland (Valera), y que es sencilla, de cierto sabor popular, imitando los romances.

25. JUAN FRANCISCO CARBÓ (1822-46), catalán, uno de los fundadores de la Escuela Normal de Maestros de Barcelona, tiene algunas poesías que recuerdan nuestros romances; por ejemplo, *Guillén* y *Rosa-Florida*, y que acaso fueran escritas para cantarlas, como otras composiciones populares.

26. El mallorquín DON TOMÁS AGUILÓ (1812-84), en sus *Rimas varias* (1846), se muestra gran conocedor de Byron y de Lamartine, y de profundo sentimiento religioso.

27. CAROLINA CORONADO (1823-1911), de Almendralejo, que en su juventud estuvo retirada en el campo y fué alabada por Espronceda y Donoso Cortés, y vivió en Madrid en 1846; se distinguió por sus composiciones líricas, de carácter sentimental y romántico, amoroso, a veces cerca de la mística, suaves y sencillas. Es su más célebre poesía la titulada *El amor de los amores*, que recuerda el bíblico *Cantar de los cantares* y las ardientes estrofas de nuestros

místicos, algo desordenada e irreflexiva, que muestra sincera y cálida inspiración.

Vago, sin forma, sin color, sin nombre,
espíritu de luz y agua formado,
tú de mi corazón eras amado,
sin recordar en tu figura al hombre.
Angel eres, tal vez, a quien no veo
ni lograré jamás ver en la tierra;
pero sin verte en tu existencia creo
y en adorarte mi placer se encierra..

Otras composiciones suyas dignas de mención son *La Palma*, *La rosa blanca* y *A un poeta del porvenir*, en la cual lamenta que el progreso material ahogue la inspiración poética. No tuvieron éxito sus intentos dramáticos ni sus novelas (*Paquita*, *La luz del Tajo*, etc.)

28. Don Aureliano Fernández Guerra (1816-1891), como dramático, es autor de *La Peña de los Enamorados, La hija de Cervantes, El trato de Argel* y *Alonso Cano o la Torre del Oro.*

29. Eugenio de Ochoa (1815-1872), guipuzcoano, discípulo de Lista en el colegio de San Mateo, amigo de Camus y protector de Galdós, en los comienzos de éste. Estuvo casado con doña Carlota Madrazo, con cuyo hermano don Pedro dirigió *El Artista,* periódico que patrocinaba el romanticismo. Tradujo, entre otras obras de Víctor Hugo, *Hernani,* con el título impropio *Hernani o el honor castellano* (Hernani es aragonés); imprimió una excelente versión en prosa de Virgilio. Originales suyas son *Un día de 1823,* drama sobre la reacción absolutista, y la novela histórica *El auto de fe,* acerca del príncipe Carlos, hijo de Felipe II. En su *Miscelanea de literatura, viajes y novelas* habla de muchas cosas curiosas de su tiempo. Desde 1838 dirigió en París la *Colección de los mejores autores españoles antiguos y modernos*, impresa por el editor Baudry, y muy difundida, donde su intervención era más de colector que de crítico. En este último aspecto, fué el primero en señalar el mérito de *La Gaviota*, de Fernán Caballero, y siempre se distinguió por su benevolencia hacia los autores juzgados.

BIBLIOGRAFÍA

1. *Obras completas* (Colección de los mejores aut. esp., ts. XXVIII y XXXII). M. Pelayo, *Estudios de crítica literaria*, 1.ª serie, pág. 223. N. Alonso Cortés, *Retazo biográfico*, en *Viejo y Nuevo*, Madrid, 1916, pág. 123. L. A. Rebello da Silva, *Memoria sobre la vida política y literaria de D. F. M. de la R.*, Lisboa, 1863. L. González Brabo, *Elogio de Martínez de la Rosa.* Discurso de recepción en la R. Acad. Esp. *Martínez de la Rosa*, por E. O., en *El Artista*, t. I, 157. F. Fernández y González, *Elogio fúnebre del Doctor D. F. M. de la R., leído en la Universidad de Granada,* 1862. T. Rodríguez Rubí, Discurso en la Real Academia Española, Madrid, 1862. —**2.** *Obras poéticas de José de Espronceda,* precedidas de la biografía del autor. Edición completísima, Valladolid, 1900. *Obras poéticas y Escritos en prosa,* Madrid, 1884. *Sancho Saldaña,* 2.ª ed., Madrid, 1914. *Blanca de Bor-*

bón, ed. P. H. Churchman, en *Revue Hispanique,* 1907, XVII, 549. *More inedita,* ed. P. H. Churchman, en *Revue Hispanique,* 1907, XVIII, 704. *Canto a Teresa,* Biblioteca Oropesa, t. VII. J. Cascales Muñoz, *Don J. de E.: su época, su vida y sus obras,* etc., Madrid, 1914. J. López Núñez, *Vida anecdótica de J. E. (Editorial Mundo Latino).* P. de la Escosura, *Discurso de... en la Academia Española,* Madrid, 1870. A. Machado, *Apuntes para un artículo literario* (Cantares populares andaluces), en *Revista de Filosofía,* Sevilla, I, 116, 173, 296, 326; II, 37, 234; 285; 329, 393. P. H. Churchman. *An Espronceda Bibliography* en *Revue Hispanique,* 1907, XVIII, 741. A. Cortón, *Espronceda,* Madrid, s. f. E. Rodríguez Solís, *Espronceda: su tiempo, su vida y sus obras,* Madrid, 1883. A. Bonilla, *El pensamiento de Espronceda,* en *España Moderna* (1908), CCXXXIV, 69. J. Fitzmaurice-Kelly, en *The Modern Language Review* (1908), IV, 20. J. Valera, *Del Romanticismo en España y de Espronceda,* en *Rev. Esp. de Ambos Mundos,* II, 610. P. H. Churchman, *Byron and Espronceda,* en *Rev. Hisp.* (1909), XX, 5-210. R. Foulché-Delbosc, *Quelques réminiscences dans Espronceda,* en *Rev. Hisp.* (1909), XXI, 667. L. Banal, *Il pessimismo di Espronceda,* en *Rev. Crít.* (1918), IV, núm. 4.—**3.** *Obras,* Madrid, 1894-1904, 7 vols. *Romances,* ed. C. Rivas Cherif, Madrid, 1912, 2 vols. L. A. de Cueto, *Disc. necrológico del Duque de Rivas,* en *Mem. de la Acad. Esp.,* Madrid, 1870, II, 498. "Azorín", *Rivas y Larra: razón social del romanticismo en España,* Madrid, 1916, págs. 13-135 y 281-287. Artículo de M. Cañete, en *Aut. dram. contemp.,* I, 1. N. Liñán y Heredia, *Los Duques de Rivas, Angel y Enrique, como poetas,* en *La España Moderna,* junio, 1905. Amador de los Ríos, *Discurso en elogio del Duque de Rivas. El Duque de Rivas considerado como poeta dramático,* t. IX, *Rev. de Esp. y del extr. El Duque de Rivas,* en *Revue des deux Mondes,* 15 enero 1846. G. Tejado, *Escritores contemporáneos. El Duque de Rivas,* en *El Siglo Pintoresco,* periódico. *Examen de Don Alvaro, del Duque de Rivas,* por D. Leopoldo A. de Cueto, El *Artista,* t. III, págs. 106-110. *Don Alvaro o la fuerza del sino* (2.° artículo, sin firma). *Revista Española,* 12 abril 1835. —**4.** *Obras dramáticas y líricas,* edición M. P. Delgado, Madrid, 1895, 4 volúmenes. *Galería dramática: Obras completas,* Madrid, 1905, 4 volúmenes. *Ultimos versos inéditos y no coleccionados,* Madrid, 1908. *Obras* [con biografía de I. de Ovejas], Paris, 1864, 3 vols. A. de Valbuena, *José Zorrilla, estudio crítico-biográfico,* Madrid, 1889. Leyendas, Madrid, Delgado, 1901, 2 ts., láminas en negro y color, grabados, etc., con prólogo de J. Octavio Picón. N. Alonso Cortés, *Zorrilla. Su vida y sus obras,* Valladolid, 1916, 1920, 3 vols. *Zorrilla,* en *Revue des deux Mondes,* 15 abril 1843. E. Ramírez Angel, *Biografía anecdótica de J. Z.,* Editorial Mundo Latino, Madrid, s. a. [1917]. E. Alcalá Galiano y Valencia, *Necrología del poeta Z.,* Madrid, 1903. A. Lista, *Juicio acerca de J. Z.,* en *La Ilustr. Esp. y Am.,* 1893, pág. 63. A. Palacio Valdés, artículo en *Rev. Europea,* XIII, 206. A. Sánchez Moguel, *Z.,* en *La Ilustr. Esp. y Am.,* 1893, pág. 66. E. Pardo Bazán, *Z., La Lect.,* 1909, I, 1, 133. N. Pastor Díaz, *Prólogo a las obras poéticas de Z.* (En el tomo III de *Obras* de éste.) *Crítica de las poesías de Z.,* en *Sem. Pintor. Esp.,* 1839, pág. 69. *Z., poeta católico, La Ilustración Católica,* 1889, pág. 197. D. Ibáñez, *Z., poeta épico* (*Ciudad de Dios,* 1922, CXXIX, 16). Artículo de I. Fernández Flórez, en *Aut. dram. contemp.,* I, 169. R. Valle Ruiz, *Estudios literarios,* 1903.—**5.** *Obras escogidas,* Madrid, 1866. C. A. Regensburger, *Ueber den Trovador des Garcia Gutierrez, die Quelle von Verdis Oper "Il Trovatore",* Berlin, 1911. Artículo de C. Rosell, en *Aut. dram. contemp.,* I, 81. *D. A. G. G.,* por E. de O., *El Artista,* III, 121. G. G., por José del Castillo y Soriano, en *Rev. Contemporánea* (1880), XXV, 434.—**6.** *Obras,* Madrid, 1888-1892, 4 vols., en Col. de Escritores castellanos, vols. 54, 63, 68 y 77. E. Hartzenbusch, *Bibliografía de Hartzenbusch...*

formada por su hijo. Madrid, 1900. E. Cotarelo y Mori, *Sobre el origen y desarrollo de la leyenda de los "Amantes de Teruel"*, Madrid, 1907. Artículo de A. Fernández Guerra, en *Aut. dram. contemp.*, I, 405. A. Ferrer del Río, *Galería de la Literatura*, pág. 55. D. Gascón, *Los Amantes de Teruel*, Madrid, 1907. Dr. Thebussem, *Las 1633 notas de Hartzenbusch a la primera edición del "Quijote"*, en *Rev. Europea*, II, 150. J. E. H., *Historia de los Amantes de Teruel*, artículo, en *El Laberinto*, 1844, pág. 46. *Juicio crítico de los dramas de A. Gil y Zárate y de E. Hartzenbusch*, II, en *Rev. de Esp. y del extranj.* M Velasco y Santos, Ateneo de Valencia, Sesión apologética en honor de H. Discurso..., Valencia, 1881. *H.*, en *Ilustr. Esp. y Am.*, 1880, págs. 66 y 330.—**7.** Artículo del Ms. de Valmar, en *Aut. dram. contemporáneos*, II, 217.—**9.** *Obras*, ed. G. Laverde, Madrid, s. f. *Obras en prosa...*, coleccionadas por don Joaquín del Pino y don F. de la Vera e Isla, Madrid, 1883, 2 vols. N. Alonso Cortés, *Un Centenario*, en *Revista Castellana* (Valladolid, 1915), págs. 16-21. J. R. Lomba y Pedraja, *Enrique Gil y Carrasco: su vida y su obra literaria*. Tesis doctoral, en *Revista de Filología Española* (1915), II, 137. V. Balaguer, *Las obras en prosa de E. G.*, Dictamen por encargo de la R. Acad. Española (págs. 209-217 del tomo VII de la Colección de Obras de Balaguer).—**10.** P. de E., *El bulto del negro capuz* (poesía), *El Artista*, t. I, 208. A. Ferrer del Río, *Galería de la Literatura española*, Madrid, 1846, pág. 187. Lustonó, *P. E.*, en *Ilustr. Esp. y Am.*, 1899, II.—**11.** *Obras*, ed. A. Ferrer del Río, Madrid, 1867, 6 vols. J. del Valle Moré, *Pastor Díaz: su vida y su obra*. Habana, 1911. *N. P. D.*, por Parga Sanjurjo, en *Revista Contemp.* (1895), XCVIII, 113.—**12.** *Obras literarias*. Madrid, 1869-1871, 5 vols. *La Avellaneda. Autobiografía y cartas de la ilustre poetisa, hasta ahora inéditas*, ed. L. Cruz de Fuentes, Huelva. 1907. *G. G. de A.; Cartas inéditas y documentos relativos a su vida en Cuba de 1859 a 1864*, ed. J. A. Escoto, Matanzas, 1911. Aurelia Castillo de González, *Biografía de G. G. A., y juicio crítico de sus obras*, Habana, 1887. M. Aramburo y Machado, *Personalidad literaria de doña G. G. de A.*, Madrid, 1898. R. E. Boti, *La Avellaneda como metrificadora*, en *Cuba Contemporánea* (1913), III, 373. *Memorias inéditas de la Avellaneda*, ed. D. Figarola-Caneda, Habana, 1914. J. A. Rodríguez García, *De la Avellaneda*. Habana, 1914. J. M. Chacón y Calvo, *G. G. de A.: Las influencias castellanas: examen negativo*. Habana, 1914. Teodoro Guerrero, *G. G. de A.*, en *Ilustr. Esp. y Am.*, 1873, pág. 123. *G. G de A.*, por Zaravel, en *Revista Contemp.* (1897), CV, 380. Carolina Coronado, *D.ª G. G. de A.*, en *La América*, t. V, núms. 2, 3, 4. R. Altamira, *La Avellaneda*, en *Cultura Española*. XI, 692.—**13.** *Crítica de las poesías de Bermúdez de Castro*, en *Sem. Pintor. Esp.*, 1841, pág. 102.—**15.** A. Sánchez Pérez, *Asquerino*, en *La Ilustración Ibérica*, 1891, pág. 199.—**19.** Crítica de las poesías de R., en *Sem. Pintor. Esp.*, 1841, pág. 405.—**21.** *Obras poéticas y literarias*. París, Baudry, 1863.—**22.** Arolas, *Poesías escogidas, recopiladas y prologadas por Luis L. Roselló y José Olea*, Madrid, 1921. *Poesías religiosas, orientales, caballerescas y amatorias*, Valencia, 1883. J. R. Lomba y Pedraja, *El P. Arolas, su vida y sus versos*. Madrid, 1898.—**23.** N. Alonso Cortés, *Miscelánea vallisoletana* (3.ª serie), 1921, pág. 47.—**24.** J. Rubió y Ors, *Piferrer considerado desde el punto de vista de su intuición artística*.—**27.** *Poesías*, 1843. A. Fernández de los Ríos, *Apuntes biográficos de la Señorita D.ª Carolina Coronado. En honor de una extremeña* [C. C.], por D. Nicolás Díaz y Pérez, en *Rev. Contemp.* (1890), II, 601. E. Castelar, *D.ª Carolina Coronado*, en *La América*, V, pág. 14.—**29.** D. Ant. M.ª Segovia, *Ochoa*, en *Ilustr. Esp. y Am.*, 1872, pág. 147.

CAPITULO XXX

A. Lírica. 4. Poesía festiva y satírica: *Bretón.* **1.** *Martínez Villergas.*

Bretón de los Herreros (véase pág. 887).

1. Juan Martínez Villergas (1816-1894), natural de Gómeznarro (Valladolid). Vivió en Madrid, y por las luchas políticas a que le llevaban sus ideas avanzadas, anduvo por Francia, Cuba, Méjico, Argentina, casi siempre escribiendo en periódicos políticos; se distinguió en la poesía satírica. Periódicos como *El Entreacto, La Nube, El Tío Camorra, Don Circunstancias, Jeremías, El Moro Muza,* reprodujeron sus poesías jocosas, en general agresivas, personales y demasiado apasionadas, contra políticos (sobre todo, Narváez) y literatos (Bretón, a quien después trató bien). Las más famosas fueron *El baile de las brujas,* contra Espartero; *El baile de Piñata; Los políticos en camisa,* en colaboración con A. Ribot y Fontseré (*el Jesuíta*), contra los moderados, y el *Paralelo entre la vida militar de Espartero y la de Narváez*: los ataques a este último fueron tan duros que se querelló criminalmente de Villergas, el cual se allanó a dar toda clase de satisfacciones, con lo que se desprestigió, habiendo de salir de España. No logró éxito en la novela: *Los misterios de Madrid,* al modo de Eugenio Sué; *La vida en el chaleco,* bufa, y *Los espadachines,* contra el duelo, pueden caracterizarse de verdaderos *novelones.* Tampoco triunfó en el teatro; sus comedias son insulsas y de poca acción: por ejemplo, *El asistente* y las tres que tituló *Soto, Sotillo y Soto mayor,* inspiradas en un cuentecillo clásico, y cuyo protagonista pasa desde la indigencia a una brillante posición.

Tiene notables artículos de costumbres y anecdóticos; por ejemplo, *El astrónomo y el pastor,* sobre episodios de Torres y Villarroel; *Las cartas,* acerca de magia y supersticiones; *El pueblo poeta,* en que nota ya la importancia de la poesía popular; *La galería de personajes ilustres,* donde sacó a plaza los tipos proverbiales españoles (Juan Lanas, Periquito entre Ellas, etc.). Sus artículos sobre *Poetas españoles contemporáneos* lo acreditan de crítico intencio-

nado y razonador, aunque deben utilizarse con reservas, por el apasionamiento del autor, que trató con dureza injusta a algunos, como Gil y Zárate, Zorrilla, etc.

Poeta de musa festiva, chistosa, retozona y espontánea, de gran fluidez y facilidad en la versificación, también se distingue en la sátira impersonal; v. gr., contra los estafadores y las condecoraciones. Tiene letrillas, romances y epigramas que recuerdan los de la buena época castellana:

Varias personas cenaban
con afán desordenado,
y a una tajada miraban
que habiendo sola quedado,
por cortedad respetaban.

Uno la luz apagó
para atraparla con modos:
su mano al plato llevó,
y halló... las manos de todos,
pero la tajada, no.

A. Lírica. 5. Grupo ecléctico. **2.** *José Joaquín de Mora.*—**3.** *Ventura de la Vega.*—**4.** *Marqués de Molins.*

2. José Joaquín de Mora (1783-1864), gaditano, fué maestro y amigo de Martínez de la Rosa; él y Alcalá Galiano discutieron con Böhl de Faber acerca del valor literario de Calderón de la Barca, mostrándose el alemán más españolista que ellos. Fué colaborador de Blanco White. Introdujo en España las doctrinas filosóficas de la escuela escocesa. En América pasó buena parte de su vida. En las poesías de su juventud siguió las tendencias del siglo XVIII como otros de su tiempo y éstas tienen poco relieve. En todos sus versos se mostró ecléctico, razonador y frío, y tuvo empeño en no aparecer ni como clásico ni como romántico. Es autor de composiciones festivas, que se distinguen por su desenfado. Más notables son las *Leyendas españolas*, donde abundan las digresiones, pero carecen de color y ambiente y no supo darles verdadero sentido histórico; así es que nunca fueron populares. En la composición titulada *Fragmentos de un poema* se lee el sentido recuerdo que dedica a fray Diego José de Cádiz.

3. Ventura de la Vega (1807-1865). Aunque nació en Buenos Aires, a los once años vino a Madrid, educándose en el Colegio de Lista, de quien era discípulo predilecto. Figuró en la Academia del Mirto y en la sociedad secreta *Los Numantinos*. Fué maestro de Literatura de Isabel II, director del Teatro Español y académico de la Española (1842). Aunque volteriano en su juventud, después de casado con Manuela de Lema fué muy religioso.

Representa Ventura de la Vega el espíritu clásico en su época. Sus composiciones líricas, en su mayoría de circunstancias, se dis-

tinguen por la corrección y pureza de la forma. Algunas veces no puede resistir al influjo de la moda romántica y escribe las estrofas de pie quebrado *Orillas del Pusa* y la byroniana y algo pesimista *Agitación*. Pero en general reacciona contra el romanticismo, que tiene por herejía importada del francés. Son notables composiciones el *Canto de la esposa* y la *Imitación de los Salmos*. Es arrebatado en *La inspiración*, donde se lee:

Cuando la griega juventud volaba
al campo de la gloria,
y al macedón guerrero disputaba
el sangriento laurel de la victoria,
ante el estrago de feroz matanza,
¿quién su pecho alentó? ¿Quién sino el fuego
que corrió en viva llama por sus venas,
al escuchar potente
tronar la voz del orador de Atenas?
Tú fuiste, ¡oh sacro fuego!,
tú quien al mármol duro
formas dabas de un dios y aliento puro
bajo el cincel del inspirado griego.
Ante el tremendo vaso envenenado,
tú en el alma de Sócrates brillabas,
y tú el pincel de Apeles dirigías,
en la lira de Píndaro sonabas
y la lanza de Arístides blandías.

Más importancia tiene como dramático. Tradujo y arregló varias obras del francés; v. gr., *La segunda dama duende*, de la ópera de Scribe *Le Domino Noir*.

Su obra maestra es *El hombre de mundo* (1845), donde un calavera que se ha casado siente la espina de los celos.

Se distingue esta comedia —preludio de la *alta comedia*— por la observación de las pasiones y caracteres, por el enredo verosímil y por las escenas y el diálogo chispeantes, escritas con perfecto conocimiento de la técnica teatral. Refleja exactamente la clase media; su estilo es primoroso; su versificación, fácil.

No logró interesar al público ni con su drama histórico *Don Fernando el de Antequera*, bien observado y estudiado, ni con su tragedia *La muerte de César*, la mejor, con *Virginia*, de Tamayo, de nuestro teatro, y a juicio de don Juan Valera, la obra más perfecta de Ventura de la Vega. De inspiración romántica, con un asunto de Roma, y de gran sentido arqueológico, no gustó, acaso por ser como apología del cesarismo y de la dictadura.

En algunas ocasiones sus comedias contienen crítica de auto-

res españoles, como de Calderón y Lope, y de Moratín en *La crítica de El sí de las niñas;* es lamentable que domine el espíritu denigrador de lo presente por lo pasado.

Vega era un clásico que representa la tradición moratiniana frente al romanticismo. Los poetas eruditos de nuestro siglo de oro, los poetas latinos (suya es la versión del libro I de la *Eneida,* la mejor que de este poema se ha hecho en España) y, en su última época, los italianos, además de Moratín, son sus principales modelos. Era atildado y correcto en la forma; *El hombre de mundo* pasa por comedia perfecta en su género, "quizá demasiado perfecta, es decir, demasiado artificiosa" (M. P.).

4. Mariano Roca de Togores, marqués de Molins (1812-89), discípulo de Lista, político, ministro varias veces y diplomático, siguió los distintos gustos predominantes durante su vida. Es clásico en la *Oda a la reina doña María Cristina* y en la *Epístola* al Conde de Luna, luego Duque de Villahermosa, con más afición a la escuela sevillana que a la salmantina. Es romántico en las *Fantasías,* desordenadas de plan y llenas de efectismo (v. gr., *Los ensueños*); en los *Romances,* que pierden en fuerza y colorido lo que ganan por su rigurosa exactitud histórica, así en el ambiente como en los personajes, y por esto se distinguen de los de Rivas y Zorrilla; en el drama histórico *El Duque de Alba,* compuesto hacia 1831, y no representado hasta unos quince años después, con el título de *La espada de un caballero,* y en *Doña María de Molina* (1837), que triunfó ruidosamente, aun teniendo que sostener la comparación con *La prudencia en la mujer,* de Tirso, que Molins aún no conocía.

A. Lírica. 6. Poetas independientes de estro tranquilo y tendencia moralizadora: **5.** *Zea.*—**6.** *Selgas.*—**7.** *Arnao.*—**8.** *Trueba.*—**9.** *Barrantes.*—**10.** *A. Hurtado.*—**11.** *Monroy.*

5. Francisco Zea (1827?-1857) manifiesta una imaginación calenturienta y desigual en sus *Obras en verso y prosa* (1858); su más celebrada poesía es la titulada *Inspiración,* de gran arrebato lírico: entre otras, se recuerdan *A las estrellas* y *Torres y campanas.*

6. Selgas (véase pág. 1002).

7. Antonio Arnao (1828-1889), de Murcia, modesto empleado público, dió a la estampa varias colecciones de poesías; v. gr., *Himnos y quejas* (1851), *Melancolías y ruinas, El caudillo de los ciento*

y *Soñar despierto* (1891), en las cuales se muestra correcto y melodioso, de sentimientos elevados, pero sin lograr entusiasmar a los lectores.

8. TRUEBA (véase pág. 1001).

9. VICENTE BARRANTES (1829-1898), erudito extremeño, que publicó *Baladas españolas* (1853) y *Días sin sol*, poesías filosóficas.

10. ANTONIO HURTADO (1825-78), de Cáceres, figuró en política, llegando a ser gobernador civil de Barcelona y consejero de Estado. Compuso algunas obras dramáticas, prefiriendo el drama histórico, en cuyo grupo deben citarse *El anillo del Rey, Sueños y realidades, El toisón roto, El collar de Lescot, La maya, Herir en la sombra* (sobre Antonio Pérez) y *La jota aragonesa* (estas dos últimas en colaboración con Núñez de Arce). *El vals de Venzano* es comedia espiritista.

Más importancia tienen sus leyendas en verso, iniciadas con el *Romancero de Hernán Cortés* (1847) y los *Cantos populares a la Virgen de la Montaña*, y seguidos con *Madrid dramático* (1870), colección de bellas tradiciones madrileñas de los siglos XVI y XVII, que han gustado mucho por el color local y de época, por la facilidad de la versificación, por el interés del relato: citemos, entre ellos, *Los Padres de la Merced* (episodio de cautiverio del siglo XVI), *Un lance de Quevedo, Muerte de Villamediana, En la sombra* y *La maya*, cuadro de costumbres populares, con motivo de las fiestas de la Cruz de Mayo y de Santiago el Verde, donde intercala hábilmente canciones usuales. Hurtado, en sus leyendas, emuló al Duque de Rivas y al mismo Zorrilla, por su galanura, abundancia y colorido de la versificación.

También escribió algunas novelas de costumbres, hoy olvidadas: *Lo que se ve y lo que no se ve*, marcadamente psicológica, *Cosas del mundo, Corte y Cortijo*, etc.

11. JOSÉ MARTÍNEZ MONROY (1837-1861), de Cartagena, poeta de entonada inspiración, en quien algunos esperaron ver un Quintana, cantó a *El Genio* (1858), *La victoria de Tetuán, Al telégrafo eléctrico*, etc.; siempre mostró especial admiración por el progreso humano.

A. LÍRICA, 7. Escuela sevillana moderna.

12. FRANCISCO RODRÍGUEZ ZAPATA (1813-89): *Débora y Barac*, canto de inspiración bíblica.

JUAN JOSÉ BUENO (1820-1881): *A Sevilla, A la Paz,* cantos de entonación robusta.

JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS (1818-78): Epístolas y romances, al modo del Duque de Rivas: *El Rey y la Iglesia* (sobre don Pedro I), *La arrogancia francesa* (acerca del duelo entre Renato de Anjou y Alfonso V de Aragón). Traduce los Salmos (véase pág. 1037).

JOSÉ FERNÁNDEZ ESPINO (1810-1875), que publicó una *Historia de la Literatura española* (incompleta); colaborador de la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes,* de Sevilla (1855-60); poesía dedicada al pintor Murillo.

JUAN JUSTINIANO Y ARRIBAS († 1901): *Roger de Flor,* poema imitando a Tasso, largo y anacrónico, con algunos episodios aceptables; *Hernán Cortés,* poema; composiciones sueltas.

MANUEL ÇAÑETE (1822-1891): en medio de varias poesías medianas destaca la balada *El árbol seco,* que recuerda la delicadeza de los *lieder* alemanes.

NARCISO CAMPILLO (1835-1900): Ecléctico, aficionado a fray Luis de León y a Zorrilla, Espronceda y Arolas. Merecen citarse sus odas *A Murillo, A Dios,* y los romances históricos *Sevilla por San Fernando, El pescador,* y otros, y las composiciones *Al invierno* y *Al estío,* de sabor virgiliano.

FERNANDO DE GABRIEL Y RUIZ DE APODACA (1828-1888) escribió odas y epístolas, no muy notables, en su colección de *Poesías* (1865).

LUIS HERRERA Y ROBLES (1838-1907) se distingue en sus *Poesías* (1872), de género religioso, siendo más bien imitador que original: señálanse sus odas *A Nuestra Señora de la Antigua* y *A la Inmaculada Concepción.* Continuó la traducción de la *Eneida,* que empezó Ventura de la Vega.

JOSÉ LAMARQUE DE NOVOA (1828-1904), en sus *Poesías* (1867), sigue a veces a Quintana, como en la oda *Al mar,* y a veces a Zorrilla, como en las baladas *El señor feudal, El hijo espurio.* Su esposa doña ANTONIA DÍAZ DE LAMARQUE (1831-1892) tiene ciertos intentos épicos, como *María en Monserrat* y *La destrucción de Numancia,* de gran sentimiento religioso.

A. LÍRICA. 8. Poetas andaluces independientes: **13.** *Lópes García.*— **14.** *Alcalde Valladares.*—**15.** *Grilo.*

13. BERNARDO LOPEZ GARCÍA (1840-1870), de Jaén, autor de un tomo de *Poesías* (1867), se ha popularizado por sus célebres décimas *Al dos de Mayo,* declamatorias y altisonantes dentro de su arrebatada expresión. Estas décimas, que todos conocen, obscurecieron otras buenas composiciones de su autor, como los cantos

Polonia, El Mediterráneo, y los sonetos humorísticos *A un plagiario, A un mal poeta romántico.*

M. Fernández y González (v. pág. 994). Alarcón (v. pág. 1005).

14. Antonio Alcalde Valladares (1829-1894): *Flores del Guadalquivir* (1878) y *Hojas de laurel* (1882), composiciones premiadas en varios certámenes. Repite temas agotados (*A Colón, A la batalla de Lepanto*). Es notable su poemita *La fuente del Olvido.*

15. Antonio Fernández Grilo (1845-1906), cordobés, tiene dos aspectos: uno como poeta frívolo de salones, cuyas composiciones duermen "el sueño del olvido bajo una capa de polvos de arroz" (Revilla); otro, cuando busca su inspiración en la naturaleza y en los dulces afectos del alma, y expresa los arrebatos del sentimiento y el vuelo de la fantasía, en versos sonoros y armoniosos; por ejemplo, *El siglo xx,* himno al progreso; *El dos de Mayo,* canto al heroísmo madrileño; *El invierno, La chimenea campesina* y *Las ermitas de Córdoba,* preciosas composiciones. Es poeta más de forma que de fondo, y con justicia se le ha llamado el Castelar de la poesía.

A. Lírica. 9. Imitadores de Heine: **16.** *Bécquer y los becquerianos.*

16. Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), sevillano; huérfano muy niño, quedó bajo la tutela de su madrina, que le puso a estudiar en la Escuela de San Telmo; pero el joven, que soñaba con la gloria literaria, marchó a Madrid (1854) contra la voluntad de su protectora; algunas temporadas vivió en la pobreza; desempeñó varios destinos y en compañía de su hermano Valeriano, pintor, realizó viajes artísticos a Toledo, Avila, Soria y otras poblaciones, lo que contribuyó a depurar su gusto. Fué muy amigo de Narciso Campillo, de Correa, de Ferrán y de Julio Nombela, que en sus *Intimidades y recuerdos* ha referido algunos detalles de la vida del poeta.

En prosa escribió *Leyendas;* nueve cartas literarias, que se titulan *Desde mi celda,* redactadas en el Monasterio de Veruela; varios artículos, entre los que se distinguen uno arqueológico, *La Basílica de Santa Leocadia,* y el prólogo que puso a los cantares de su amigo Augusto Ferrán. De todo esto lo que vale más son las *Leyendas,* armoniosa combinación de delicadeza, de fantasía y de espíritu poético, expresado en estilo terso, florido y transparente.

Entre estas *Leyendas* merecen especial mención *Maese Pérez el Organista, El rayo de luna, El Miserere, La ajorca de oro.*

Maese Pérez, ciego y gran músico, organista del convento de Santa Inés de Sevilla, nunca quiso tocar en la Misa del Gallo sino

en dicho convento. Una Nochebuena, en que se hallaba muy enfermo, se empeñó en ir a Santa Inés, donde produjo portentosas armonías, muriendo allí mismo al final de la Misa. Al año siguiente, otro músico ignorante tocó en el convento, resultando prodigiosa su ejecución. Un año después, desempeñando este último las mismas funciones en la Catedral, el resultado fué deplorable, a pesar de que el órgano era magnífico; a la vez, la hija de maese Pérez, novicia en Santa Inés, ocupando el puesto de su padre produjo melodías maravillosas: era que el espíritu de maese Pérez acudía desde el otro mundo a animar el viejo órgano de Santa Inés.

Las Rimas. Son poesías cortas, que se distinguen por su extraordinario primor, delicadeza y nitidez; por su vaguedad, melancolía y por su forma espontánea, que parece libre de toda traba. Realza y prefiere la asonancia; huye de la grandilocuencia; su expresión es, a la vez, sobria y tenue; sus transiciones son rápidas, y sus imágenes, vaporosas. Con frecuencia parece un eco de las baladas septentrionales; aunque sevillano, difiere completamente de la escuela poética de Herrera. El conjunto de sus *Rimas* es la historia de una pasión ideal, que tiene mucho de melancólica y alguna vez de sombría. Las notas alegres son escasas; en cambio, la pena, la tristeza y el dolor inspiran con frecuencia sus versos.

La primera de las *Rimas* refleja bien el sentido y espíritu de esta colección:

> Yo sé un himno gigante y extraño
> que anuncia en la noche del alma una aurora,
> y estas páginas son de ese himno
> cadencias que el aire dilata en las sombras.
> Yo quisiera escribirle, del hombre
> domando el rebelde, mezquino idioma
> con palabras que fuesen a un tiempo
> suspiros y risas, colores y notas.
> Pero en vano es luchar; que no hay cifra
> capaz de encerrarlo, y apenas ¡oh hermosa!
> si, teniendo en mis manos las tuyas,
> pudiera al oído cantártelo a solas.

De todos son conocidas las que cantan la inmortalidad de la poesía ("No digáis que agotado su tesoro..."), el arpa ("Del salón en el ángulo oscuro..."), las golondrinas ("Volverán las oscuras golondrinas..."), la soledad de los muertos ("Cerraron sus ojos — que aún tenía abiertos..."), y otras.

Estas composiciones se han hecho famosísimas y tuvieron numerosos imitadores en España y América, que trataron de reflejar su forma externa, pero que no pudieron reproducir su inimitable y

personalísimo espíritu. Uno de los mejores es el poeta granadino Baltasar Martínez Durán.

Se ha discutido mucho la relación que puedan tener las poesías de Bécquer con las de Heine. Rodríguez Correa, Valera, Merchán y otros aseguran que Gustavo no imitó en modo alguno al poeta alemán. En cambio, otros críticos, como el padre Blanco García, sin perjuicio de ver un poeta completo en el sevillano, sostienen que no deja de haber alguna relación entre las poesías de Heine y las *Rimas.* Es indudable que existen diferencias grandes entre el genio de ambos poetas; la inspiración de Heine tenía mucho de alemana y no poco de francesa, y fué bien juzgado al decir que era un ruiseñor escapado de las selvas alemanas, que había anidado en la peluca de Voltaire, puesto que mucho de la ironía, de la amargura y del crudo humorismo del autor de *Cándido* pasó al del *Intermezzo;* en cambio, en Bécquer sólo encontraremos su constante melancolía, derivada quizá de su enfermiza naturaleza, y propia de los espíritus delicados que han sufrido mucho; no negó nunca resueltamente el orden sobrenatural, aunque el espíritu del siglo pesara sobre él, como sobre tantos otros.

El padre Blanco García ha observado con razón que "las *Canciones* de E. Florentino Sanz y una de las primeras versiones del *Intermezzo* se insertaron en *El Museo Universal,* revista en que colaboraba Bécquer y donde publicó sus *Rimas*".

Sin perjuicio de las diferencias marcadas, el genio del poeta español tiene algún parentesco con el del alemán: así lo indica el psicologismo especial de Bécquer; aunque su sentimiento de soberano poeta y su modo propio de ver la poesía son enteramente personales.

Entre los que de alguna manera reflejaron la poesía de Heine se cuentan Eulogio Florentino Sanz, Augusto Ferrán, García Ladevese, Dacarrete, Eusebio Blasco, la señora Pardo Bazán, y los traductores Teodoro Llorente, José Joaquín Herrero, etc., etc.

A. Lírica. 10. Poesía filosófica: **17.** *Campoamor.*

17. Don Ramón de Campoamor y Campoosorio (1817-1901), nació en Navia (Asturias); huérfano muy pronto, pensó ingresar en la Compañía de Jesús, y después comenzó los estudios de Medicina, que abandonó por la Poesía; adscrito al partido moderado, fué gobernador, oficial de Hacienda, orador en el Parlamento, en el Liceo, en el Ateneo, etc. Mucho más se hizo notar como autor de obras muy variadas: de Filosofía, que se distinguen por la amenidad, el ingenio, el humorismo y el carácter personal que imprimió el poeta a todas sus producciones (*El personalismo, Lo absoluto*);

de Preceptiva (la *Poética*), dramáticas, líricas, narrativas (*Colón*, *El drama universal*, *El licenciado Torralba*).

Los *Cantares* de Campoamor se distinguen de los del pueblo por su espíritu reflexivo, por su tendencia filosófica y por su regularidad métrica, que les hace evitar la asonancia y moldearse en redondillas o cuartetas. He aquí uno:

Te pintaré en un cantar la rueda de la existencia:	pecar, hacer penitencia, y luego, vuelta a empezar.

Campoamor publicó una colección de *Fábulas* (las más notables, con las de Hartzenbusch, de las letras castellanas modernas) que se distinguen, no sólo por su tendencia moralizadora (como las de otros autores), sino también por su malicia e intención irónica; por ello pueden considerarse como el antecedente de las *Doloras*, y hasta algunas de aquéllas lo son en realidad; enlazan la primera manera de Campoamor (la de los *Ayes del alma*) con la tercera y más característica del poeta (*Doloras*, *Pequeños poemas*), el cual, comprendiendo, según dice, que el nervio de la fábula es la creencia en la metempsícosis, abandonó pronto este género.

El poema *Colón* (en octavas reales) es de tendencia simbólica, muy desigual en su desempeño y poco leído hoy; los episodios principales son los relativos a la salida de Palos, la historia de Colón, la de Beatriz Enríquez, el resumen de la Historia de España y la Atlántida.

La Poética.—Las ideas fundamentales que expuso en su *Poética* indican bien las principales características de escritor tan original. "De niño recuerdo que admiraba yo mucho a Arriaza y no entendía a Herrera. Hoy, ya viejo, sigo no entendiendo a Herrera y leyendo con gusto a Arriaza... De la imitación del estilo de Herrera lo mismo puede salir Góngora el bueno que proceder, como seguramente procede, Góngora el malo. ¡Cuánto más popular y cuánto más nacional sería nuestra poesía si, en vez de la elocución artificiosa de Herrera, se hubiese cultivado este lenguaje natural de Jorge Manrique... La poesía es la representación rítmica de un pensamiento por medio de una imagen, y expresado en un lenguaje que no se pueda decir en prosa ni con más naturalidad ni con menos palabras... Es imposible que haya mala poesía cuando en ella hay *ritmo, rima, conceptos e imágenes*... Con la expresión natural de las imágenes rítmicas no puede haber malos poetas: con el antiguo dialecto poético, aunque tengan lo que constituye la esencia de la poesía, que son el ritmo y la imagen, son imposibles los poetas buenos... Sólo el ritmo debe separar el lenguaje del verso del propio de la prosa... Siéndome antipático el arte por el arte y el dia-

lecto especial del clasicismo, ha sido mi constante empeño el de llegar al arte por la idea y el de expresar ésta en el lenguaje común, revolucionando el fondo y la forma de la poesía: el fondo, con las *Doloras* y la forma, con los *Pequeños poemas.*"

Doloras, según Campoamor, "son composiciones ligeras en su forma, y en las cuales, *indispensablemente,* tiene siempre que presidir un pensamiento filosófico"; y en otra ocasión escribe: "*Dolora* es una composición poética en la cual se debe hallar unida la ligereza con el sentimiento y la concisión con la importancia filosófica." Acertadamente ha dicho un crítico que esta composición es "quinta esencia de drama, en que al través de un cristal de buen humor atisba los contrastes más amargos de la vida, y ve grande lo pequeño y pequeño lo grande". La *dolora* se distingue, pues, por la sobriedad de expresión; por la gracia, soltura, ingenio, humorismo, contraposición de ideas y tendencia filosófica. La palabra *dolora* se ha tratado de explicar por la voz "dolor", y aun por el nombre propio "Dolores", acaso recuerdo del poeta. Algunas de las poesías que figuran en dos colecciones de la juventud del autor, *Ayes del alma* y *Fábulas,* podían haberse llamado ya *Doloras,* por tener las características de ellas, y, en efecto, en impresiones posteriores así las calificó y coleccionó el autor.

El humorismo, que es la nota fundamental de las *Doloras* de Campoamor, es clarísimo en muchas de ellas; v. gr., en la titulada "Contrastes", que termina así:

...¡Primero amor, luego olvido!
Aquí tienes explicado
por qué en el baile he llorado
y en el entierro he reído.
¡Siempre este contraste ha sido
ley del sentir y el pensar!
¡Por eso no hay que extrañar
que quien lee en lo porvenir
vaya a un entierro a reír
y acuda a un baile a llorar.

Entre las *Doloras* más notables deben ser recordadas: *¡Quién supiera escribir!, Las dos grandezas, Sufrir es vivir, El gaitero de Gijón, Lo que es el Olimpo, Lo que humilla salva, Qué es amor,* y otras. La titulada *Todo está en el corazón,* es la siguiente:

La reina que enloquecía
por don Felipe el Hermoso
la tumba al ver de su esposo,
"¡Todo está allí!", se decía.
Sus restos exhumó un día
mas nada allí vió, y así,
en vez del "todo está allí",
desde tan triste ocasión,
señalando al corazón,
decía: "¡Todo está aquí!"

El drama universal.—Escribe Campoamor: "En este poema yo me había propuesto romper el molde de las antiguas epopeyas, escritas como si en el arte no cupiese la filosofía, fuente de todo conocimiento, y quería, además, abarcar, en una síntesis general, todas

las pasiones humanas y todas las realidades de la vida, desde un punto de vista ideal, colocado fuera de la realidad." Para llevar a cabo su propósito, el poeta ideó un asunto fantástico y complejo a la vez, en el que los personajes son simbólicos: en el prólogo, escrito por don Ezequiel Ordóñez y revisado por el poeta, se dice que *El drama universal* simboliza la redención por el amor: Honorio, el amor sensual; Soledad, el amor ideal; Jesús el Mago, el amor divino. La idea general del poema, es decir, la obra en su conjunto, es tan obscura como confusa; y así lo prueban las distintas interpretaciones que ha merecido. El espíritu de Honorio ansía la perfección de Soledad, escucha las lecciones de Jesús el Mago, que le descubre los misterios del pasado y del porvenir; guiado por la bondad de su madre, contempla las pasiones y miserias humanas, representadas en episodios tan interesantes como conmovedores; desesperanzado al fin, una lágrima de su madre le redime, y Honorio, Soledad, Jesús el Mago y todos alcanzan la perfección posible en lo humano al ser animados sus espíritus por la compasión, representada en la piedad materna, la más grande entre todas.

Los episodios del *Drama* referentes a las pasiones y flaquezas del hombre constituyen lo mejor y más interesante del poema, y se distinguen por su claridad, poesía y atractivo. He aquí algunos: Florinda confiesa a su padre don Julián cómo fué seducida por don Rodrigo.—César cree adivinar la voluntad de los dioses siguiendo el vuelo de un buho que, espantado por una pedrada del héroe, atraviesa el Rubicón. César, con su ejército, le sigue.—Pancho el Indiano (alegoría de la pereza), que logró hacerse rico, dejó morir a su madre indigente a la puerta de su casa, por no sacar la mano del lecho para abrirle, en una noche de invierno.—Los venteros de Daimiel (símbolo de la avaricia) cuentan cómo mataron, para robarle, a un viajero, que resultó ser su hijo, vuelto de lejanas tierras.—El príncipe sin nombre (representación de la impureza), prendado de los ojos de una religiosa, la requirió de amores, y ella hizo el sacrificio de sacárselos, regalándoselos en un plato, para escarmiento de sus malos deseos.—La ira está figurada en don Fernando Ruiz de Castro, matador de su inocente esposa Estefanía (véase pág. 658).

Los pequeños poemas.—Campoamor expone así los conceptos fundamentales de las clases de composiciones que cultivó preferentemente: "—¿Qué es humorada? Un rasgo intencionado. ¿Y dolora? Una humorada convertida en drama. ¿Y pequeño poema? Una dolora amplificada."

En los *Pequeños poemas* expone el autor con tanta agudeza como malicia los anhelos, misterios, sutilezas y aparentes contradicciones del corazón de la mujer, que pasa con facilidad del placer al dolor,

de la risa al llanto; abundan las notas de intencionado humorismo con que el autor se burla de las debilidades humanas; en ocasiones parece que, por un lado, prodiga las ironías algo tristes, y que, por otro, piadosamente, disculpa faltas y consuela en el dolor.

Buena parte de ellos aparecieron de 1872 a 74: siguieron otros, y el último, *El confesor confesado,* se publicó en 1894. Son 31 en total, y entre los más famosos se cuentan: *El tren expreso, Los grandes problemas, La historia de muchas cartas, Las tres rosas, La gloria de los Austrias, Por dónde viene la muerte, Los buenos y los sabios, Cómo rezan las solteras,* etc.

El tren expreso.—El poeta, desengañado de una pasión, volvía de París en tren expreso; sube al mismo coche una joven rubia, hermosa, "digna de ser morena y sevillana", y ambos lamentan sus desencantos amorosos; el poeta abriga a la viajera (que se queja del frío) con su manta, y enamorado de la dama y dolido de su desilusión, se declara apasionadamente a ella; la joven contesta que necesita algún tiempo de reposo, y aplaza, hasta dentro de un año, la contestación definitiva, citándole en la estación a que llegaban entonces, o bien ofrece esperarle en el cielo, si moría ella antes, pues estaba enferma; al año justo, acude el poeta a la cita; al llegar a la estación de despedida, una vieja le echa un papel con la famosa carta que comienza:

"Mi carta, que es feliz, pues va a buscaros,
cuenta os dará de la memoria mía;
aquel fantasma soy, que por gustaros
jugó a estar viva a vuestro lado un día..."

El poeta, leído el papel, busca en vano a la anciana, que ha desaparecido; el autor, desencantado una vez más, confiesa que al año "sin alma y como inútil mercancía, — me volvió hasta París el tren expreso".

Por dónde viene la muerte.—Un médico, materialista e incrédulo, encariñado con su hija, preciosa niña, la cuida extremadamente, pensando que el camino de la muerte no es otro "que el frío y la humedad de los pantanos"; pero un vago sentimentalismo amoroso, puro y sin objeto, consumió lentamente a la niña, a pesar de los cuidados del padre, que al morir su hija exclamaba:

"—¡Ten, por Dios, ten, por Dios, ídolo mío,
quieta la mente, el corazón en calma!
No matan sólo la humedad y el frío;
¡viene también la muerte por el alma!"

El licenciado Torralba, obra oscura y discutida, es poema en que se combinan dos elementos, uno filosóficosimbólico y otro legendario. En cuanto a lo primero expresa la evolución del sentimiento de la mujer que ama sucesivamente a un ángel, a un hombre, a un dia-

blo y la gloria y el desarrollo de la inteligencia del hombre (el licenciado Torralba) que busca la dicha en el espíritu, en la materia y en el infierno, y la encuentra en la muerte. En cuanto al legendario recoge el poeta las tradiciones de los procesos inquisitoriales de Cuenca, relativos a este personaje luterano.

Obras teatrales.—Aparte de sus primeros ensayos, fueron: *Guerra a la guerra* y *El palacio de la verdad* (doloras dramáticas); *Cuerdos y locos, El honor* y *Química conyugal* (comedias); *Dies irae* y *Así se escribe la Historia* (dramas). Son, en general, más adecuadas para la lectura que para la representación por sus escasas condiciones dramáticas; la acción interna prevalece sobre la externa; el humorismo es profundo y constante, y, por consiguiente, la risa va mezclada con las lágrimas. En ocasiones parecen doloras transportadas a la escena, de tendencia filosófica evidente; algunas de ellas, v. gr., *El palacio de la verdad,* podrían ser consideradas como antecedentes y preludios de las tendencias simbolistas que vinieron después. En *Cuerdos y locos* se desarrolla la idea de que la locura acaso esté en los cuerdos y la sensatez en los locos.

A. Lírica. II. Poesía filosóficosocial: **18.** *García Tassara.*—**19.** *Ruiz Aguilera.*—**20.** *Núñez de Arce.*—**21.** *Velarde.*—**22.** *Balart.*—**23.** *Ferrari.*—**24.** *Bartrina. Manuel Reina.*

18. Gabriel García y Tassara (1817-1875), sevillano, fué discípulo del humanista fray Manuel Sotelo. Estudió Derecho y representó a España en Wáshington. Muy notable poeta lírico, señalado por su grandilocuencia, son sus versos de carácter social; muchos de ellos parecen como un eco de las imprecaciones, arengas y discursos de Donoso Cortés, cuyo tono adoptó con frecuencia en sus rimas; su tendencia alguna vez es pesimista. Su inspiración unas veces es bíblica, otras clásica y otras moderna; la filosofía social le atrae; su tendencia es cristiana y espiritualista; así dice en el *Himno al Mesías,* una de sus mejores composiciones:

Cuanto en la tierra esperanzó la mente
en su eterno vaivén de orgullo o calma,
nada es igual a lo que el alma siente
cuando se pierde en lo infinito el alma.

Otras poesías suyas, dignas de recuerdo, son *Leyendo a Horacio, A Napoleón, A Dante, A Donoso Cortés* y *Un diablo más.*

19. Ventura Ruiz Aguilera (1820-1881), salmantino, progresista en política, director del Museo Arqueológico Nacional, más que por los dramas *Bernardo de Saldaña* y *Camino de Portugal* (que se representaba entre aficionados, como *El Puñal del Godo*) se dis-

tinguió por sus composiciones líricas. Los *Ecos nacionales* (1849) son leyendas antiguas, no al modo romántico, sino de cierto carácter didáctico, de tendencia filosófica, moralizadora y patriótica; de fondo religioso. Siguió la musa popular en sus *Cantares;* es hondamente sentimental, tierno y delicado en sus *Elegías,* escritas con ocasión de la muerte de una hija; se distingue por su idealismo, exuberancia en las descripciones e interés bucólico real en *Harmonías* y *Las estaciones del año;* sabe llegar a las fibras sensibles del alma en la *Leyenda de Nochebuena,* y es suave y algo inocente en sus *Sátiras,* que recuerdan más al ingenio de Horacio que al de Juvenal, a quien invoca.

Ruiz Aguilera, el "progresista más poeta de una generación", en frase de un crítico, fué muy traducido y gustó mucho en el extranjero. También agradaba a Menéndez y Pelayo, que decía no habérsele estudiado bien.

20. Don Gaspar Núñez de Arce (1834-1903) vió la luz en Valladolid, estudió en Toledo y Madrid, tomó parte en las luchas políticas de su tiempo, fué cronista de la campaña de Africa (1859-60), como Alarcón; gobernador civil de Barcelona, y, más tarde, diputado a Cortes y ministro de Ultramar.

Se distinguió como dramático, y más aún como lírico. En sus dramas deben señalarse dos grupos: 1.°, los que escribió en colaboración con su amigo el poeta extremeño don Antonio Hurtado (verbigracia, *El laurel de la Zubia, Herir en la sombra, La jota aragonesa*); 2.°, los que le pertenecen por completo; v. gr., *Deudas de la honra; Quien debe, paga; Justicia providencial,* y *El haz de leña,* que el autor ha coleccionado, obras *de realismo urbano y moralizador,* al modo de las de Ayala.

El más notable es *El haz de leña,* cuyo asunto se refiere a la prisión y muerte del príncipe don Carlos, hijo de Felipe II, episodio aclarado históricamente por Gachard; por razón de estas aclaraciones, hizo bien Núñez de Arce en apartarse del camino que siguieron Schiller, Alfieri y Quintana (que se fundaron en las ficciones del abate Saint-Real) al tratar del Rey y de su hijo, porque "la verdad humana, por el mero hecho de serlo, aunque exteriormente parezca prosaica, es más poética que toda ficción, pero lo es solamente para quien sabe leer la poesía que hay en el fondo de lo que parece más insignificante y trivial". (M. P.) El poeta se fundó en la *Historia de Felipe II,* por Luis Cabrera de Córdoba, y en los despachos diplomáticos de los embajadores de Venecia, comentados por Gachard. Pérez de Montalbán, en *El segundo Séneca de España* (o sea Felipe II), y el sevillano Jiménez de Enciso, en *El príncipe*

don Carlos, comedia muy superior a la de aquél, trataron de este asunto; y lo mismo Enciso que Núñez de Arce se acomodaron a la verdad de la Historia, por lo que algunos rasgos de carácter, dramatizados por uno y otro, presentan cierto aire de familia. Las situaciones están bien estudiadas, los versos resultan sobrios y robustos y la acción es de sencillez admirable. El abate Saint-Real escribió dos obras dramáticas desfavorables a Felipe II: *La conjuración de Venecia* y *El príncipe don Carlos.* El inglés Otway escribe un drama sobre el del abate, y sobre el de Otway compuso Campistron *Andrónico* (historia figurada del príncipe Carlos), y Antoine de la Fosse, la tragedia *Marsilio Capitolino,* sobre la *Venecia salvada,* de Otway. El *Filippo,* de Alfieri, y *Don Carlos,* de Schiller, se inspiran en Saint-Real, José María Díaz, José Güell y Renté (desfavorable al Rey) tratan el mismo asunto, que lo repite la novela histórica *El auto de fe,* de Eugenio de Ochoa.

La última lamentación de lord Byron, poema en 76 octavas, es un canto, puesto en boca del poeta inglés, en que éste, en 1823, alejado de Inglaterra, separado de su esposa y de su hija y rechazado por una parte de la sociedad británica, navega desde Italia con rumbo a las costas de Grecia; este lamento es una especie de meditación, que supone el poeta español tuvo Byron, acerca de los desengaños de su borrascosa vida, su escepticismo, su tedio y su tristeza, la política general de su tiempo, la existencia de Dios, las glorias de la Grecia clásica, el heroísmo de la Grecia de su tiempo, que combatía a la sazón contra los turcos por reconquistar su independencia, a la que ha de cooperar el poeta inglés; los presentimientos de éste acerca de su fin próximo, y la heroica lucha de los suliotas y sacrificio de sus mujeres, en espantosa danza macabra, sucumbiendo antes que caer en manos del sanguinario Alí. Dice Byron, recordando la nombradía de la antigua Grecia:

¡No, no te asuste lo futuro ignoto,
comarca infortunada! Aunque tus días
cortase de improviso el terremoto
y te tragara el mar, no morirías;
bastaran una estrofa, el dorso roto
de una estatua, un frontón, cenizas frías
de tu pasado, para no olvidarte.
¡Oh cuna de los dioses y del arte!

Estas octavas, armoniosas y robustas, fueron escritas, no sólo para la lectura privada, sino también para la recitación pública; de ahí la pausa a la mitad de la estrofa. Tan bellísimo canto reproduce lo más externo del carácter de Byron, muy prendado de la independencia helénica; pero no el humorismo, ni la soberbia aristocrática,

ni el mundo de réprobos o de grandes criminales del poeta inglés. (M. P.)

Raimundo Lulio, en tercetos dantescos (y no de epístola o sátira), casi introducidos por él en castellano, presenta, de una parte, la leyenda del beato mallorquín, con sus pasiones y arrepentimiento, y de otra, es un "poema simbólico de la razón y de la ciencia, personificados en Raimundo y en su dama". (M. P.)

La selva obscura (1879) es imitación de la *Divina Comedia.*

Como otros poemas del autor, es simbólico: Beatriz, ideal de la virtud y premio de ella, representa la esperanza para el infeliz y la luz para el descarriado. El poema es de forma irreprochable; pero hubiera sido quizá preferible que el autor, no obstante su maestría y habilidad poética, se atuviese a su propia inspiración, en vez de substituírla con la de Dante, como la sustituyó también con la de Byron en *La última lamentación,* de éste.

El vértigo (1879), en décimas, es una leyenda que tiene también algo de poesía docente, con ciertos rasgos descriptivos: don Juan de Tabares es un personaje sin entrañas, que goza con sus rencores y es perseguidor implacable y envidioso de su hermano don Luis, hombre excelente y víctima suya. Pocas veces se han escrito en castellano décimas tan rotundas y perfectas como éstas. Termina así el poema:

¡Conciencia, nunca dormida,
mudo y pertinaz testigo,
que no dejas sin castigo
ningún crimen en la vida!
La ley calla, el mundo olvida;
mas ¿quién sacude tu yugo?
Al sumo Hacedor le plugo
que a solas con el pecado
fueses tú para el culpado
delator, juez y verdugo.

La visión de fray Martín (1880) se refiere a Martín Lutero. Núñez de Arce presenta el espíritu del reformador conmovido por la duda (tópico frecuente en el poeta), que aquí es más bien insinuante y suave que fiera y sombría. Fray Martín es llevado por aquélla a una roca, y ve desfilar ante él las naciones que han de seguirle. Es poema de brillante colorido y de honda psicología y obra de un pensador español más del Norte que meridional.

La *Elegía a la memoria de Alejandro Herculano,* en tercetos, está dedicada a los portugueses, con motivo de la muerte de su insigne historiador y poeta. Muestra allí Núñez de Arce el hondo afecto y el entusiasmo de España por las glorias lusitanas y recuerda algunas de las figuras trazadas por Herculano: *Eurico el Presbítero* (novela) y el arquitecto Alfonso en la narración histórica *La bóveda.*

Maruja. En este poema describe el autor las bellezas de la quinta

donde, apartados del mundo, viven el conde de Viloria y su esposa, pintándose también el amor conyugal y la dicha de ambos; la Condesa deplora no tener sucesión, y sus meditaciones son interrumpidas por la presencia de *Maruja,* niña andrajosa y huérfana, a quien un guarda ha sorprendido robando flores en la quinta. La Condesa, que deseaba una hija, la adopta por tal, con aprobación de su marido.

La pesca es un cuento de costumbres marítimas: el amor de Miguel y Rosa, la vida de la gente de mar, los personajes secundarios, como el virtuoso cura de la aldea, el viejo marinero que llora la muerte de su hija, todo está presentado con tanta destreza como atractivo; sólo desentona la pecaminosa tentación del amigo de Miguel, que se prenda de Rosa; pero el desastre no se presenta por aquí, sino en forma de horrible tempestad, que se describe maravillosamente, así como el espanto de los hombres ante tanta desolación y ruina.

Núñez de Arce es muy cuidado en la forma. Muchas veces las bellezas de sus poesías son más bien oratorias que líricas, lo que se explica, en parte, por el carácter y las ideas del autor. En ocasiones llega a las cumbres de la grandilocuencia; de ahí que muchas de sus obras lograran gran efecto en lecturas públicas. Tenía condiciones descriptivas muy señaladas; algunos pasajes se distinguen por lo cincelado y sobrio de la expresión, que recuerdan la belleza clásica.

21. JOSÉ VELARDE (1849-1892), de Conil (Cádiz), siguió a Zorrilla, y luego a Núñez de Arce. A imitación de *Los gritos del combate,* escribió *La velada, Fray Juan, A orillas del mar,* etc.; el poema *Alegría* se relaciona con *La pesca* y *Maruja.* Se distingue por el exceso de lo descriptivo y por su fin docente y moral.

22. FEDERICO BALART (1831-1905), de Pliego (Murcia), comenzó escribiendo críticas de Literatura y Artes en periódicos, por ejemplo, *El Imparcial.* Sus críticas, crudas, razonadas y escrupulosas, denotan ingenio profundo y sagacísimo, brillante imaginación y gusto refinado. "Clarín" dijo que, en sus respectivos artículos de crítica, don Juan Valera prodigaba los elogios; Balart, los consejos, y don Antonio de Valbuena (Miguel de Escalada), las censuras.

Como poeta lírico se distingue por su libro *Dolores* (1889), colección de elegías a la muerte de su esposa, que recuerdan algo las de Ruiz Aguilera. Su tono es melancólico, revelando un amor puro e inmaterial, impregnado de sentimiento cristiano y de fe resignada, que acaso despertó en el alma del poeta al contacto con el infortunio.

23. EMILIO FERRARI (1850-1907), de Valladolid, es uno de los principales discípulos de Núñez de Arce, sobre todo en *La musa moderna,* que es la musa del análisis, y en *Pedro Abelardo,* poema al modo de *Raimundo Lulio,* de su maestro, donde presenta, en forma amena y correctísima, al hombre de ciencia enamorado y perseguido. *La muerte de Hipatia, Consummatum* y *En el arroyo* son poemas inferiores a los citados. Entre las poesías sueltas de Ferrari son notables *Las tieras llanas,* descripción del paisaje de Castilla, y *Obsesión.* También escribió *Un día glorioso* (sobre Lepanto) y *Dos cetros y dos almas* (sobre la boda de los Reyes Católicos), este en romances que recuerdan la manera del Duque de Rivas. Para el teatro compuso, entre otras cosas, el proverbio dramático *Quien a hierro mata...* En su recepción en la Academia Española leyó un discurso acerca del modernismo.

Se distingue Ferrari por la flexibilidad de la expresión, por la concisión e intensidad de sus ideas y por la compenetración del fondo y la forma.

24. JOAQUÍN BARTRINA (1850-1880), de Barcelona, publicó una colección de poesías líricas con el título de *Algo* (1876): es original por haber dado entrada en su género particular y aun personal de poesía a conceptos de fisiología y de mecánica. Su tendencia es materialista y pesimista.

MANUEL REINA (1856-1905), de Puente Genil, muy joven vió aplaudidas sus poesías, muchas eróticas, coleccionadas en *Andantes y Allegros, Cromos y acuarelas, La vida inquieta* (1894), esta última autorizada con una carta de Núñez de Arce. Las composiciones de Reina se distinguen por mantenerse en ellas el prestigio del color y de la armonía y por su devoción a la forma. Es visible el estudio que hizo de algunos poetas modernos, como Espronceda y Núñez de Arce, Byron y Musset.

A. LÍRICA. 12. Poesía satíricosocial: **25.** *Manuel del Palacio.*

25. MANUEL DEL PALACIO (1831-1906), nació en Lérida, donde su padre era militar, y luego vivió en Soria, en Valladolid, en Coruña y en Madrid (1846), donde lo protegió Eulogio Florentino Sanz. Empleado en Granada, perteneció a la tertulia la *Cuerda granadina:* vuelto a Madrid (1854), escribió en muchos periódicos; fundó con Luis Rivera el *Gil Blas* (1864), periódico satírico político; fué desterrado a Puerto Rico (1867), ocupó diversos cargos en el Ministerio de Estado. Sostuvo una célebre polémica con *Clarín,* por haberlo llamado medio poeta.

Arregló obras extranjeras a nuestro teatro; v. gr., *Dinorah,* de

Meyerbeer, con el título de *La romería de Ploermel*. En sus obras de carácter políticosatírico citaremos *Cabezas y calabazas* (1864), en colaboración con Luis Rivera, semblanzas y caricaturas picantes y retozonas, no mordaces, de políticos, artistas, literatos, etc.; *De Tetuán a Valencia haciendo noche en Miraflores* (1865), colección de artículos políticos de los años precedentes.

De varios aspectos son *Museo cómico o tesoro de los chistes* (1863), cuentos y epigramas de varios autores; *Doce reales de prosa y algunos versos gratis* (1864), cuentos, pasatiempos, relatos, tradiciones; *El amor, las mujeres y el matrimonio* (1865), colección de pensamientos referentes a estos asuntos; *Cien sonetos políticos, filosóficos, biográficos, amorosos, tristes y alegres* (1870); *Fruta verde* (1881), cuentos y chascarrillos; *Veladas de Otoño* (1884), donde incluye varias leyendas, unas tradicionales al modo de Zorrilla, como *La calle de la Cabeza* y *El hermano Adrián;* otras de gran emoción trágica, como *El puñal del capuchino, ¡Imposible!*: *El niño de nieve,* cuento precioso.

Otras composiciones están coleccionadas en *Melodías íntimas* (1884) (sonetos, cantares, composiciones diversas) y en las famosas *Chispas* (1894), reunión de los versos que con este título publicó durante algún tiempo en *El Imparcial*.

Manuel del Palacio —dice con razón el señor Alonso Cortés— es el poeta más *hombre* del siglo XIX, el que mejor recoge las debilidades y flaquezas de su época. Al comentar lo que la vida le muestra es picante y burlón, porque los aspectos que pinta son muchas veces ridículos; pero no es pesimista, aunque tampoco sea epicúreo. El amor y la mujer le inspiraron bellas composiciones; tiene gran facilidad para el epigrama, y en estas poesías fugitivas muestra ya una reflexión aguda (como las *Humoradas* de Campoamor), al principio, para acabar con un chiste fino. Muchos de sus cantares son populares.

Se distinguió especialmente en los sonetos, habiendo sido el primero en componer los llamados por él *filosóficos,* es decir, serios al principio, para acabar con un chiste al final, que son modelo de humorismo. Dominaba la rima y la versificación: es difícil señalarle antecedentes en nuestra literatura, como no sea Bretón de los Herreros. Véase cómo principia el soneto titulado *Amor oculto*:

> Ya de mi amor la confesión sincera
> oyeron tus calladas celosías,
> y fué testigo de las ansias mías
> la luna, de los tristes compañera...

A. Lírica. 13. Grupo valenciano: **26.** *Querol.*—**27.** *Llorente.*

26. Vicente Wenceslao Querol (1836-1889), valenciano, poeta poco leído entre el gran público, pero muy estimado de espíritus selectos, cantó la religión, la patria, la mujer y los afectos familiares. Se distingue muchas veces por su ternura; otras. por su energía; su forma suele ser clara, correcta y elegante. En sus poesías hay reflejos bíblicos, clásicos y modernos, siempre refundidos con exquisito arte; es visible en ocasiones la influencia de Quintana; *La fiesta de Venus* es una de sus poesías más notables, así como también otra sobre el descubrimiento de América.

27. Teodoro Llorente (1826-1911), valenciano, se distinguió como excelente traductor en verso de algunos de los poetas modernos más señalados (Goethe, Byron, Víctor Hugo, etc.). También escribió poesías en valenciano, por ejemplo, *Llibret de versos* (1884-5) y *Nou llibret de versos* (1902).

A. Lírica. 14. Neoclasicismo; poesía sabia.

28. Serafín Estébanez Calderón, autor de preciosas anacreónticas *Al mar* y de dos sentidas composiciones, dedicadas al padre Artigas, su maestro de árabe, y a la Duquesa de Frías (véase pág. 998).

29. Juan González de la Pezuela y Ceballos (1819-1906), marqués de la Pezuela, luego Conde de Cheste, se distinguió como traductor: *La Jerusalem conquistada,* de Tasso; los *Lusiadas,* de Camoens; *La divina comedia,* de Dante; *Orlando furioso,* de Ariosto, son traducciones poco inspiradas, pero que se acercan al original, empleando la misma forma métrica y a veces las mismas palabras.

Concurrió a un certamen convocado por la Academia Española para un poema sobre *El cerco de Zamora;* obtuvo el premio el Conde de Guendulain (que no publicó más poesías), y acudieron también Donoso Cortés y José Virués y Espínola (traductor de la *Henriada,* de Voltaire).

El de Cheste escribió la tragedia *Isara,* y la bonita comedia *Las gracias en la vejez.*

30. Rafael M.ª Baralt (1810-1860), de Maracaibo (Venezuela), se instaló en España el año 1843. Tanto como por sus obras en prosa (*Historia de Venezuela,* discurso en la Real Academia Española (1853) sobre Donoso Cortés y el tradicionalismo, y *Diccionario de galicismos,* uno de los más importantes en nuestra lengua) se hizo notar como poeta lírico. Representa la reacción contra el romanticismo, volviendo al gusto de las escuelas salmantina y sevillana, aunque sólo en lo externo: es correcto y a veces algo amanerado;

frío en la expresión del sentimiento, y sus composiciones son como ejercicios retóricos. Su poesía más notable es la oda *A Cristóbal Colón,* premiada por el Liceo de Madrid (1843), excelente, pero larga y poco lírica, con frases y pensamientos de Arguijo, Góngora y otros. *A una flor marchita* respira melancolía y ternura: recuerda de lejos las célebres silvas de Rioja.

31. FERNANDO DE LA VERA E ISLA († 1891), amigo de Zorrilla, autor de sonetos estimables, como *La puesta del Sol, Los dos luceros, El tiempo.*

32. AURELIANO FERNÁNDEZ GUERRA escribe, al modo de los *Cantos* del *Trovador,* su composición *La cruz de la Plaza Nueva* (1839); recuerda nuestros poetas del siglo de oro en sus obras *Á España, A la Transfiguración;* es perfectamente clásica *A Higiara.*

33. JUAN VALERA (véase pág. 1002).

34. GUMERSINDO LAVERDE RUIZ (1840-1890), amigo de Menéndez Pelayo, se distingue por *La luna y el lirio,* de matiz ossiánico, y por *Paz y misterio.*

35. CASIMIRO DEL COLLADO (1822-1898), santanderino que vivió en América, se muestra poeta sobrio y correcto, en *Liendo o el valle paterno,* recuerdo melancólico de su infancia, y en la *Oda a Méjico.*

36. MENÉNDEZ Y PELAYO (véase pág. 1037).

A. LÍRICA: 15. Poesía religiosa.

37. LARMIG, pseudónimo de LUIS A. RAMÍREZ MARTÍNEZ Y GÜERTERO († 1874), publicó *Las mujeres del Evangelio.* Son trozos notables un canto a María (lírico) y *La Samaritana,* de valor dramático. Era pesimista.

38. FRANCISCO SÁNCHEZ DE CASTRO (1847-1889), profesor de la Universidad Central, escribió *Cántico al hombre,* y el poema *La Iglesia católica,* del cual es buen fragmento el titulado *Los mártires.*

39. F. DE ITURRIBARRIA, presbítero, publica un tomo de *Poesías* (Bilbao, 1898) de forma acabada y de hondo sentimiento; v. gr., *La torre del templo de Santiago* (Bilbao), *La sierva de Jesús, Dolorosa,* etc.

También se han distinguido en la poesía religiosa los padres Conrado Muiños y Restituto del Valle, agustinos; Julio Alarcón, jesuíta, y Graciano Martínez, agustino, autor del libro *Flores de un día.*

BIBLIOGRAFÍA

1. N. Alonso Cortés, *J. M. Villergas: bosquejo biográfico-crítico,* 2.ª ed., Valladolid, 1913. J. Chastenay, en *Revue Hispanique,* XVIII, 286, y XXII, 453. J. Ortega Rubio, *Apuntes para la biografía de J. M. Villergas,* en *Rev. Contemp.,* CXXII, 16.—**2.** *Leyendas españolas* [con notas], Londres, 1840. *Poesías,* Madrid, 1853. M. L. Amunátegui, *Don J. J. de Mora: apun-*

tes biográficos, Santiago de Chile, 1888. C. Pitollet, *La Querelle Caldéronienne,* etc., Paris, 1909, 48-71.—**3.** *Obras escogidas,* Madrid, 1874. *Obras poéticas,* Paris, 1866. Conde de Cheste, *Elogio fúnebre* (23 febrero 1866), en *Memorias de la Acad. Esp.,* II, 432 [contiene también el *Libro primero de la Eneida,* traducido en verso castellano por V. de la V.]. M. Pelayo, *Antología de poetas hispanoamericanos,* IV, págs. CXLVI-CLXI. Artículo de J. Valera, en *Aut. dram. cont.,* I, 253. P. de la Escosura, *Discurso de... en la Academia Española,* Madrid, 1870. *Consideraciones sobre la literatura epistolar en España y las cartas familiares de D. Ventura de la Vega,* en *Rev. de España,* XLIX, 537. J. Güell y Renté, *Estudio sobre los Césares de Shakespeare, Alfieri y Voltaire, y juicio crítico sobre "La Muerte de Cesar" de D. Ventura de la Vega,* Madrid, 1866.—**4.** *Dramas y Comedias,* Madrid, 1881. *Opúsculos críticos y literarios.* Con un prólogo del Duque de Rivas, Madrid, 1882. Discursos académicos, con un prólogo de D. Francisco Sánchez Juárez, Madrid, 1890. A. Gallego, *El Marqués de Molins, su vida y sus obras,* Albacete, 1912.—**5.** *Obras en verso y prosa,* Madrid, 1858. Olmedilla y Puig, *El poeta Francisco Zea,* en *La España Moderna,* agosto 1914, pág. 5.—**7.** J. M. Esperanza y Sola, *D. Antonio Arnao,* en *La Ilustración Católica,* 1889, pág. 188. *Poesías del Sr. Arnao,* por C. M. Perier, Defensa de la sociedad (revista), XII, 565. Cañete, *D. A. A., lírico,* en *La Ilustr. Esp. y Am.,* 1874, págs. 471, 611. M. Revilla, *Críticas,* II, 349.—**11.** Martínez Monroy, *Obras,* prólogo de Castelar.—**12.** J. Fernández Espino, *Estudios de literatura y de crítica,* Sevilla, 1862. Bueno, *Fernández Espino,* en *La Ilustr. Esp. y Am.,* 1875, pág. 391. *Un poeta artillero* (*D. Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca*), en *Revista Contemporánea,* t. LII.—**13.** A. Cruz Rueda, *Examen crítico de Bernardo López García,* Jaén, 1909.—**15.** M. Revilla, *Críticas,* vol. II.—**16.** *Obras,* 7.ª ed., Madrid, 1911. C. De Lollis, en *Flegrea* (20 de mayo de 1900), II. E. W. Olsted, *Tales and Poems of G. A. B.,* Boston, 1907 (con estudio). J. López Núñez, *Bécquer: biografía anecdótica,* Madrid, [1915]. R. Valle Ruiz, *Estudios literarios,* 1913. H. Medinaveitia, *Discursos literarios. Heine y Bécquer...,* Vitoria, 1899. H. Medinaveitia, *Bécquer,* Ensayo crítico acerca de su personalidad literaria, Vitoria, 1916. V. Barrero Amador, *G. A. Bécquer,* en *Rev. de España,* t. 138, pág. 276; t. 139, pág. 432; t. 141, págs. 187, 385; t. 149, página 273. Fr. Schneider, *G. A. Bécquer, Leben und Schaffen...,* Roma, Leipzig, 1914. J. Iñigo Romero, *Bécquer,* en *La Ilustr. Ibérica,* 1892, pág. 266. —**17.** *Obras completas,* ed. U. González Serrano, V. Colorado y M. Ordóñez, Madrid, 1901-1903, 8 vols. E. Pardo Bazán, *Retratos y apuntes literarios* (Obras completas, t. XXXII, 5). A. González-Blanco, *Campoamor: Biografía y estudio crítico,* Madrid, 1912. E. Bullón, *C., filósofo,* en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1902), I, 90. Alvear, *La leyenda del Licenciado Torralba y el nuevo poema de C.,* en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1887), II, 366. J. V. Fillol, *Juicio crítico de Colón, poema por D. R. de C.* (S. l. ni a.). J. Ortega Munilla, Discurso de recepción en la R. Acad. Española. *Campoamor* (Contestación de D. Juan Valera), Madrid, 1902.—*Campoamor,* por A. Palacio Valdés, en *Rev. Europea,* XIII, 465. J. Valera, *Biografía de D. R. de C.,* en *Colecc. de AA. Esp. de Baudry,* t. LX. P. Langle, *La lírica moderna en España. Núñez de Arce, Campoamor, Bécquer,* Almería, 1883. *Doloras y Cantares de C.,* por M., en *Rev. Contemporánea* (1880), XXVII, 105. H. Pesseux Richard, *Humoradas, doloras et petits poèmes de D. R. de C.* en *Rev. Hispanique,* I, 236. R. del Valle Ruiz, *Al Sr. D. R. de C., Carta literaria,* en *La Ciudad de Dios,* t. XXII; *Campoamor, ibid.,* t. XX. *Un poeta filósofo: C.,* en *Le Correspondant,* t. CXL, 686. F. de P. Canalejas, *Sobre El Personalismo, de C.,* en *Rev. Esp. de Ambos Mundos,* III, 463. G. Bouret,

Etude sur R. de C. P. Henríquez Ureña, *Campoamor*, en *Revue Hispanique* (1917), XLI, 683-688. A. S. Moguel, *C. en las Literaturas extranjeras*, en *Rev. Contemp.* (1880), XXVII, 181.—**18.** *Poesías*, Madrid, 1872. L. Vidart, *Un diálogo junto a la tumba del poeta G. G. T.* (poesía), en *Rev. Europea*, V, 599.—**19.** Obras completas, *Elegías y armonías. Rimas varias.* Madrid, 1873. (Juicios críticos por Giner, Laverde, Villalba y Hostos). Artículo de Giner de los Ríos, en *Bol. de la Inst. libre de Enseñanza*, 28 febrero 1922. *Ruiz Aguilera*, por A. Palacio Valdés, en *Rev. Europea*, XIV, 117.—**20.** *Miscelánea literaria.* Barcelona, 1886. C. De Lollis, *D. G. N. de A.*, en *Nueva Antología* (1898), 630. J. del Castillo y Soriano, *N. de A.: apuntes para su biografía*, Madrid, 1904. E. Pardo Bazán, *Retratos y Apuntes literarios* (Obras completas, XXXII, 63. M. Revilla, *Crítica: Gritos del combate*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1875), I, 233. Castellanos, *N. de A.*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1877), II, 79. *Algo sobre Núñez de Arce*, por Martínez Sierra, en *La Lect.* (1903), III, 116. R. Valle con Ruiz, *Estudios literarios*, 1903. J. Valera, *Elogio de N. de A.* L. Lande, *Un poeta lírico español: D. G. N. de A.*, en *Rev. des deux Mondes*, 15 mayo 1880. Artículo de M. Pelayo, en *Aut. dram. contemp.*, II, 293. J. Suárez de Urbina, *Herejías y ripios liberales del máximo poeta N. de A.* J. Pérez de Guzmán, *Conciencia religiosa de N. de A.*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (Véase el núm. de 15 de junio 1903.) —**21.** S. Sellés, *En la muerte del poeta Velarde*, en *La Ilustr. Ibérica* (1893), pág. 236.—**22.** *Impresiones, literatura y arte*, Madrid, 1894. M. de Palau, *Dolores, por F. Balart*, en *La Ilustr. Ibérica*, 1894, pág. 247. A. Sánchez Pérez, *Acontecimiento literario* [*Dolores*, por Federico Balart], en *La Ilustr. Ibérica*, 1894, pág. 139.—**23.** Artículo del Conde de las Navas, en *Cultura Española*, XVI, 880. *E. F.*, por D. Fernando Díez de Tejada, t. LII, *Rev. Contemp.* Cuenca, *E. F.*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1907), II. N. Alonso Cortés, *Jornadas*, Valladolid, 1920, pág. 158.—**24.** *Obras en prosa y verso escogidas y coleccionadas*, por J. Sardá, Barcelona-Madrid, 1881. J. Roca y Roca, *Memoria biográfica de Joaquín María Bartrina y d'Aixemús*, Barcelona (1916?). Barthe, *Obras de Bartrina*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1883), pág. 273. E. de Ory, *Manuel Reina. Estudio biográfico.* Cádiz, s. a. —**25.** *Poesías escogidas*, ed. J. O. Picón, Madrid, 1916. N. Alonso Cortés, *Jornadas*, Valladolid, 1920, pág. 13.—**26.** *Rimas* [con prefacio de T. Llorente], Madrid, 1891. *Poesías* [prólogo de D. Pedro A. de Alarcón].—**27.** *En honor de T. Ll.*, Preámbulo al "Nou llibret de versos", por M. Menéndez Pelayo, en *Cultura Española*, XIV, 420 (cfr. ibid., XV, 553 y sigts.). J. Navarro Reverter, *T. Ll.: su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías.* Barcelona, s. a. *Teodoro Llorente*, por E. Pardo Bazán..., *La Lect.* (1909), III, 337. *T. Ll.*, por Juan Guzmán, *La Lect.* (1911), II, 479. D. Perés, *El poeta de Valencia (T. Llorente)*, en *La Lect.* (1911), II, 421. Alfonso, *T. Ll.*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1890), II, 242.—**30.** *Baralt.* M. Pelayo, *Antol. hispanoamericana*, II, prólogo, 169.—**32.** E. Liñán y Alonso, *Universidad de Granada. Discurso en la inauguración del curso de 1915-16* [Tema: "Ensayo biográficocrítico de D. Aureliano Fernández Guerra y Orbe."] Granada, 1915. Bibliografía de D. A. Fernández Guerra, y notas biográficas, por D. Manuel de Cueto y Rivero (artículo en *La Ilustración Católica*, 1881). Necrología de D. A. F. G., en pág. 47 del Disc. en Acad. Hist., de D. José María Asensio y Toledo. Rada y Delgado, *D. A. F. G.*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1894), II, 158.—**34.** Laverde, *Ensayos críticos sobre filosofía, literatura e instrucción pública españolas* [con prólogo de D. Juan Valera], Lugo, 1868.—**35.** Collado, *Ultimas poesías: 1852-94*, Méjico, 1895.

CAPITULO XXXI

B. Dramática. 4. La tragedia después del romanticismo: **1.** *Principales representantes.*—**2.** *Víctor Balaguer.*

1. Eclipsado el romanticismo, surge un nuevo tipo de tragedia que podría llamarse clásico-romántico, porque trató de armonizar el antiguo y el nuevo sistema, o sea, el de la tragedia neoclásica francesa y el del romanticismo. Caracterizaron este género José María Díaz, Asquerino, J. H. García de Quevedo, B. Vicens Gil de Tejeda *(Arnodio, Tiberio, Gonzalo* [de Ribagorza], Ventura de la Vega, José Joaquín Cervino (*Sara, Judith*), Leopoldo A. de Cueto y Tamayo.

2. Víctor Balaguer (1824-1901), de Barcelona, uno de los que más influyeron en el renacimiento de la Literatura catalana en el siglo XIX, además de *Leyendas,* en prosa, muy interesantes, escribió algunos dramas históricos: *Don Juan de Serrallonga,* asunto que habían tratado Rojas Zorrilla, Coello y Vélez de Guevara; *Wifredo el Velloso,* en colaboración con Juan de Alba; *Las cinco barras de sangre,* segunda parte del anterior; *Don Enrique el Dadivoso,* y *Juan de Padilla.*

Son de la mayor importancia sus *Tragedias,* escritas en catalán, traducidas al castellano por poetas de la altura de Ruiz Aguilera, Núñez de Arce, etc. Por lo escaso de su acción, tienen más de trágicas y líricas que de dramáticas; está bien manejado el catalán, apto para este género, por su concisión, rudeza y energía; expresan elevados pensamientos en la forma primorosa de un gran poeta; su fondo es moderno, de pasión humana; bajo la forma clásica encubren un profundo realismo, al modo que iniciara Ventura de la Vega. Tienen gran valor histórico, y pintan admirables caracteres, por ej., *La muerte de Aníbal, Coriolano, La muerte de Nerón, Saffo, La sombra de César* y *El festín de Tibulo. La tragedia de Livia* (acerca de la mujer de Augusto) tiene más de romántica que de clásica.

Balaguer escribió la *Historia de Cataluña*, la *Historia de los trovadores* y *Los frailes y sus conventos*, con noticias interesantes acerca de las Ordenes monásticas en España.

B. Dramática. 5. El drama histórico después del romanticismo. *a)* Románticos regazados: **3.** *Palou y Coll.—M. Fernández y González.*—**4.** *C. Suárez Bravo.*—**5.** *M. Zapata.*—**6.** *Valentín Gómez.*—**7.** *Coello y Pacheco.*—**8.** *Retes y Echevarría.*

3. Romántico sigue siendo Juan Palou y Coll (1828-1906), mallorquín, autor de *La campana de la Almudayna*, drama fundado en una tradición semejante a la de Guzmán el Bueno, en la época de Pedro IV de Aragón y con motivo de las disensiones civiles surgidas en la isla de Mallorca. En el drama *La espada y el laúd* refleja la vida de Ausías March.

M. Fernández y González: véase pág. 994.

4. Ceferino Suárez Bravo (1824-1896) se distinguió como periodista en *El Padre Cobos, El Pensamiento Español, El Siglo Futuro*, etc., mostrando su vena satírica en los *Perfiles senatoriales*, retratos de personajes, y en algunos tipos de la *España demagógica* (1873) y de *En la brecha. Hombres y cosas del tiempo* (1878). Escribió dramas al estilo romántico: *Enrique III, Amante y caballero* y *Los dos compadres, o verdugo y sepulturero*, éste sobre la muerte de don Alvaro de Luna; es obra de carácter tétrico, visionario y terrorífico, de efectismo, de florida versificación.

Su novela *Guerra sin cuartel* (1885), premiada por la Real Academia Española y muy discutida por la crítica, es medio histórica, medio de costumbres contemporáneas, y se refiere a episodios de la primera guerra carlista: abunda en incidentes y peripecias complicadísimos.

5. Marcos Zapata (1845-1913), aragonés, bastante vanidoso, cultiva el drama histórico: se caracteriza por una versificación entonada y robusta, a la vez que por una falta de observación del ambiente antiguo, y exceso de tendencias de propaganda política. *La capilla de Lanuza* (1871), sobre la muerte del célebre Justicia mayor de Aragón; *El castillo de Simancas*, acerca de las Comunidades de Castilla; *El solitario de Yuste* (Carlos V), y *La piedad de una reina*, de intención política, con alusiones a la sublevación de Villacampa: éstas son sus principales obras.

Se distinguió en la *zarzuela*, siendo las suyas verdaderos dramas: el Maestro Marqués puso música a *El anillo de boda, El ani-*

llo de hierro, El reloj de Lucerna, La campana milagrosa, etc., que todavía se oyen con delectación.

6. VALENTÍN GÓMEZ (1843-1907), aragonés, periodista católico, se distinguió en el teatro por *La flor del espino* (1882), asunto inspirado en un episodio de la guerra de sucesión, y por *El soldado de San Marcial,* melodrama fundado en una causa histórica de la época de la guerra de la Independencia. Espíritu ecléctico, recuerda algo a Tamayo y Ayala por los argumentos, a Calderón y García Gutiérrez, por la elegancia de la forma.

7. CARLOS COELLO Y PACHECO (1850-88); fué muy discutido en sus obras dramáticas: *La mujer propia* (sobre Antonio Pérez), *El príncipe Hamlet,* arreglo de Shakespeare; y *La mujer de César,* comedia con tesis contraria a *El Gran Galeoto,* y de estructura moral semejante a *El tanto por ciento* (ésta la defendió don Manuel Cañete). En colaboración con Leandro Herrero tradujo *La tabla de salvación,* de Emilio Augier. En sus *Cuentos inverosímiles* presenta a los hombres con caracteres contrarios a los que suelen tener.

8. FRANCISCO LUIS DE RETES (1822-1901), solo, escribió *Otelo,* refundición del de Shakespeare; *Doña Inés de Castro,* única obra del siglo XIX acerca de esta leyenda; *Justicia, y no por mi casa,* pieza en un acto, muy bonita.

En colaboración con FRANCISCO PÉREZ ECHEVARRÍA (1842-1884) compuso dramas históricos que gustaron: *La Beltraneja; Doña María Coronel,* sobre la tradición sevillana, según la cual doña María, digna esposa de don Juan de la Cerda, se desfiguró el rostro con aceite hirviendo, para librarse de las pretensiones de don Pedro el Cruel; *La Fornarina,* sobre la amada de Rafael; *El frontero de Baeza.* Y además, dos dramas de costumbres: *El hereu* (la mejor de todas sus obras), inspirado en la práctica seguida en Cataluña, de nombrar heredero a uno solo de los hijos, y cuya acción es la rivalidad entre dos hermanos; y *Luchar contra la razón.*

b) Transición a la alta comedia: **9.** *E. F. Sanz.*—**10.** *Camprodón.*

9. EULOGIO FLORENTINO SANZ (1825-1881), de Arévalo, dió un matiz fiosófico y moralizador al drama histórico en su *Don Francisco de Quevedo* (1848), una de las producciones de su época que se leen con más agrado.

Quevedo recibe secretamente una carta anónima de la infanta doña Margarita, que ha huído de Ocaña, y quiere verlo para poder llegar

ante el Rey. El Conde-Duque de Olivares encarga a Medina, secuaz suyo, que la asesine; luego la encuentra cuando va a la iglesia, y quiere persuadirla que vuelva a Ocaña; pero ella lo reta. Medina exige a Olivares que firme una orden de muerte de la Infanta; y cuando va a cumplir el infame encargo, lo evita Quevedo, que le arrebata el puñal, y luego, en desafío, lo mata, llevándose en su precipitación la capa del muerto; el Conde-Duque detiene a la Infanta y la recluye en Palacio.

La Reina no puede recuperar un escrito del Conde de Villamediana, moribundo, que salva su honor y la volvería al aprecio del Rey. Olivares pretende que la Reina no salga; pero Quevedo se arregla de manera que acompaña a la Reina y le dice que la Infanta está en palacio. Olivares trata de prender a Quevedo, que lleva puesta la capa de Medina; pero el poeta encuentra en el interior de la prenda la orden de muerte firmada por el favorito, y éste, después de asegurar que la Infanta vive y prometer que nada le pasará, tiene que decir que era chanza y aguantar la lectura del fingido soneto, que es aquel de "Erase un hombre a una nariz pegado...", y tolerar que hagan honores a Quevedo los mismos que iban a prenderlo.

Cuando Olivares anuncia a la Infanta que Quevedo, ausente en Portugal desde más de un mes, no volverá, aparece en escena el poeta; exige al favorito el papel de Villamediana, que entrega a cambio de su orden contra la Infanta. Quevedo, esperando a doña Margarita, se lamenta de la compañía inevitable de los necios, en aquellas famosas quintillas, entre las que se leen:

Risas hay de Lucifer...
risas preñadas de horror!...
Que en nuestro mezquino ser,
como su llanto el placer,
tiene su risa el dolor!...

¡No...! Con su chata razón
no comprenden, cosa es clara,
que mis chistes gotas son
de la hiel del corazón
que les escupo a la cara...

Quevedo entrega a la Infanta la carta de Villamediana y para el Rey un pliego que ha venido de Sicilia: y en la conversación le insinúa su amor. Olivares trata de que prendan a Quevedo, y en el mismo momento que lo van a ejecutar, la Infanta anuncia que el Rey quiere recibir al Embajador que ha traído pliegos de Sicilia: Quevedo se burla otra vez de Olivares. Trata el favorito de impedir que lleguen a manos del Rey las cartas de Quevedo, y de que la Reina misma pueda hablarle: Quevedo hace que logre ver el Rey un papel prendido en la espalda del favorito. El poeta declara su amor a doña Margarita: el Rey parte al Escorial dejando a la Reina el encargo de entregar al privado una copa de oro; y con sorpresa, se entera en la ceremonia, de que le da la orden de destierro. Vuelve el Rey, y se reconcilia con su esposa: doña Margarita y Quevedo se separan, lamentando que sea imposible su amor, para ir a su convento ella, y él a su señorío.

Algunos anacronismos de la obra se perdonan a cambio de la sobriedad y precisión del lenguaje; Quevedo refleja en este drama las

ideas del autor, que tuvo el acierto de poner en boca de su héroe algunos fragmentos de sus poesías, escogidos con oportunidad. Es intensamente dramático el final de la obra, la separación de Quevedo y doña Margarita.

Sólo escribió Sanz después del *Quevedo* otro drama, *Achaques de la vejez,* y fragmentos de *La escarcela y el puñal.*

Es uno de los más característicos imitadores de las poesías líricas de Heine.

10. Francisco Camprodón (1816-1870), de Vich, tuvo un éxito franco con su drama *Flor de un día* (1851). Algunos pasajes se hicieron famosos; v. gr.:

> Si oís contar de un náufrago la historia
> y que en la tierra hasta el amor se olvida,
> ¿encontrará un sepulcro mi memoria?
> "Aquí la guardaré toda la vida."

La continuación, *Espinas de una flor,* gustó menos.

B. Dramática. 6. Alta comedia o comedia realista: **11.** *López de Ayala.*—**12.** *Tamayo.*—**13.** *Rodríguez Rubí.*—**14.** *Serra.*—**15.** *Eguílaz.*—**16.** *Larra (hijo).*—**17.** *Marco y Sanchís.*—**18.** *Eusebio Blasco.*—**19.** *Enrique Gaspar.*

11. Don Adelardo López de Ayala (1828-1879); vino al mundo en Guadalcanal (Sevilla); en la Universidad hispalense estudió Derecho, y fué muy joven a Madrid, donde pronto contó con la protección del Conde de San Luis, de García Gutiérrez y de Cañete. Poco antes de cumplir veintiún años estrenó en el Teatro Español *Un hombre de Estado* (1851). Obtuvo un empleo en el Ministerio de la Gobernación; colaboró en *El Padre Cobos;* en política fué sucesivamente moderado, de la Unión Liberal (escribiendo el manifiesto de Cádiz) (1868); fué Ministro en la Restauración y era Presidente del Congreso cuando murió; con ocasión de la muerte de la reina Mercedes pronunció un discurso necrológico, admirable modelo en este género de oratoria.

Ayala, sin perjuicio de reflejar el espíritu de su época, era muy conocedor de nuestro teatro del siglo XVII; Calderón fué su autor preferido, entre los de este tiempo, y sobre su teatro versa su discurso de recepción en la Real Academia Española; también debió de estudiar mucho el de Ruiz de Alarcón, y estos dos poetas, el uno por su maestría en la concepción y disposición del plan dramático y el otro por su tendencia moral y corrección de forma, debieron

de influír en Ayala. Algunas de las obras de éste, v. gr.. *Los dos Guzmanes* (comedia) y *La estrella de Madrid* (zarzuela), imitación de nuestras comedias del siglo XVII, muestran dicha derivación.

Ayala, como otros autores de su tiempo (Ventura de la Vega, Eguílaz, etc.), compuso zarzuelas (*Guerra a muerte, El conde de Castralla, Los comuneros, La estrella de Madrid*); la comedia de gracioso *Los dos Guzmanes;* tres dramas secundarios (*Un hombre de Estado, Rioja, Castigo y perdón*); y cuatro obras dramáticas extraordinarias (*alta comedia*) (*El tanto por ciento, El tejado de vidrio, Consuelo, El nuevo Don Juan*); además de alguna otra obra menos importante, v. gr., *Los dos curiosos impertinentes,* escrita en colaboración con don Antonio Hurtado, e inspirada en el *Quijote.*

El teatro de Ayala se distingue por la combinación hábil de gran naturalidad de realismo sano, que nunca llega a producir repugnancia, por su talento de observación, su poesía, su delicadeza moral, su acción, verdaderamente dramática e interesante, la lógica y perfección del plan, los caracteres bien presentados y estudiados, diálogo muy bien conducido, versificación fácil, galana y correcta, y por la abundancia, delicadeza y sobriedad de pensamientos oportunos. La tendencia moral es evidente en el teatro de Ayala, como lo es en el de Ruiz de Alarcón; en *Rioja* se ve un elogio de la gratitud; en *El tejado de vidrio,* una demostración de que muchas veces el vicio y el escándalo se vuelven contra el vicioso; en *El tanto por ciento* resulta derrotado el vil interés en lucha contra el amor; en *El nuevo don Juan* trata el autor de poner en ridículo el tipo del Tenorio moderno, que debe de quedar en situación desairada más bien que el marido; en *Consuelo,* la mujer vana y codiciosa, que prefiere el lujo y la riqueza al verdadero amor, queda castigada por su egoísmo con el abandono de todos. En sus comedias se unen "lo profundo y sano de la idea moral que anima a estas obras y lo castizo y primoroso de la forma que las reviste y engalana" (Tamayo).

El tanto por ciento.—Cuando Pablo se decide a comprar una finca de recreo porque gusta a una Condesa rica, a quien ama, se entera de que está su propia hacienda embargada, por causa de una fianza que puso a un amigo. Por medio de su administrador encuentra uno que le presta los quince mil duros que necesita, pero con la garantía de una dehesa y con pacto de retroventa. Este individuo, Roberto, logra que tomen parte en el *negocio* los administradores de Pablo, y hasta los criados de éste y de la Condesa; y como por los terrenos hipotecados había de pasar un canal, el negocio se multiplicaría treinta veces, en caso de que Pablo no devolviese el dinero en el plazo fijado, cosa posible si éste se casaba con la Condesa. Todos se confabulan para hacer creer a la dama que Pablo es una mala persona; y cuando éste quiere expli-

carle su situación, ella lo desprecia. Roberto se propone casarse con la Condesa: hace que un calavera arruinado figure que pasa la noche en la habitación de ella; se da el escándalo: todos saben que no es así, y cuando la calumniada les pide su testimonio para sincerarse ante Pablo, Roberto les recuerda el negocio (que se perderá si la boda de Pablo y la Condesa llega a realizarse), y todos se callan. Pablo se aparta de la Condesa. Pasado algún tiempo, éste trata de averiguar la causa del silencio de ellos; y llega a descubrir la existencia de la escritura, Roberto y el criado de Pablo engañan a los otros socios, fingiendo que el deudor va a pagar, y Roberto les compra su parte: la Condesa da esperanzas ambiguas de matrimonio a Roberto, que tiene cartas que demuestran la honradez de la dama: éste reúne a todos y a un escribano: el prestamista prueba la honradez de la Condesa; y cuando anuncia que se va a casar con ella, el escribano declara que la deuda está cancelada en el plazo legal, y la Condesa le dice con gran ironía que a ella le conviene más Pablo, por ser más rico y por que lo ama. Así dice la Condesa:

... Vivirás en calma
si llegas a comprender
que ese afan de enriquecer
el cuerpo a costa del alma,

es universal veneno
de la conciencia del hombre,
que nos tapa, con el nombre
de negocio, tanto cieno...

Una de sus obras más renombradas es *Consuelo.*

Consuelo renuncia a los amores de Fernando, y prefiere casarse con Ricardo, que tiene más posición económica; pero éste le es infiel, tiene amoríos con una italiana. La ofendida esposa, por dar celos a su marido, intenta entrevistarse con Fernando: pero no consigue retener al marido, ni lograr el perdón de Fernando, y se ve abandonada de todos.

Ayala tiene también composiciones líricas que se distinguen por su corrección, precisión, fluidez y sobriedad; entre ellas deben recordarse su *Epístola a Emilio Arrieta* (uno de sus mejores amigos):

De nuestra gran virtud y fortaleza
al mundo hacemos con placer testigo...

sus sonetos, entre los cuales se destacan dos: el titulado *Plegaria:*

¡Dame, Señor, la firme voluntad
compañera y sostén de la virtud;
la que sabe en el golfo hallar quietud
y en medio de las sombras claridad...!

y este otro, *Al oído,* tan perfecto como el anterior:

Déjame penetrar por este oído,
camino de mi bien el más derecho,
y en el rincón más hondo de tu pecho
deja que labre mi amoroso nido...

La décima que sigue, *La pluma,* muestra una vez más la delicadeza del espíritu de su autor:

¡Pluma: cuando considero
los agravios y mercedes,
el mal y bien que tú puedes
causar en el mundo entero;
que un rasgo tuyo severo
puede matar a un tirano,
y que otro, torpe o liviano,
manchar puede un alma pura.
me estremezco de pavura
al alargarte la mano!

12. Manuel Tamayo y Baus (1829-1898) nació en Madrid; era de familia de actores: en Granada conoció a don Aureliano y don Luis Fernández Guerra y a don Manuel Cañete, con quienes siempre tuvo estrecha amistad. A los veinte años casó con doña Emilia Máiquez, sobrina del gran trágico; fué Director de la Biblioteca de San Isidro, y luego, de la Biblioteca Nacional, y Académico de la Española. Niño todavía, escribió traducciones y arreglos del teatro francés, que representaron sus padres. Su producción dramática hasta 1870 es abundante: desde esta fecha renunció a los laureles del teatro.

Sus obras principales se distribuyen en los grupos siguientes

1.º Dramas románticos sentimentales: son obra de su juventud y reflejan el gusto de su tiempo; *El cinco de Agosto* (1849), drama lúgubre, y *Angela*, arreglo muy original del drama de Schiller *Intriga y amor*: el desenlace, menos trágico que en la obra original. En el prólogo indica el mismo Tamayo los pasajes que tomó de Schiller.

2.º Drama histórico: *Juana de Arco* (1847), en verso, es una brillante imitación de la *Doncella de Orleáns,* de Schiller.

La Ricahembra (1854), en colaboración con don Aureliano Fernández-Guerra, es drama histórico, basado en la tradición atribuída a doña Juana de Mendoza, hija del Señor de Hita y Buitrago, que cuentan prestó su caballo a Juan I en Aljubarrota: entre los pretendientes de doña Juana, era el más asiduo don Alonso Enríquez, almirante de Castilla, por quien intercedía el rey don Juan I. La Ricahembra lo rechazó, por ser hijo de don Fadrique, hermano bastardo de don Pedro el Cruel: el Almirante, disfrazado de paje, va a visitarla, y, ofendido, porque doña Juana lo llama hijo de una judía, la da una bofetada: entonces la orgullosa Ricahembra se allana a ser su esposa, para que no puede decirse "que quien no fué su marido puso en su rostro la mano", a pesar de que su corazón se interesaba por su vasallo Vivaldo.

Locura de amor (1855), en prosa; se funda en la pasión de doña Juana la Loca por su marido don Felipe el Hermoso y en los conflictos de celos que éste produce en el ánimo de aquélla por sus

constantes infidelidades y desvíos. No sólo están perfectamente trazados los caracteres y la acción admirablemente desarrollada, sino que tiene también esta obra un mérito extraordinario, como honda penetración de la época y de los sucesos, hasta tal punto que descubrimientos históricos posteriores, especialmente de Rodríguez Villa, han venido a confirmar casi puntualmente el espíritu general del drama y aun los detalles secundarios.

3.º Tragedia clásica: *Virginia* (1853) es la última tragedia al modo clásico, y el asunto, ya tratado por Juan de la Cueva, Montiano, Alfieri, Ledesma, Latour de Saint Ibars y otros (véase página 391), es desarrollado por Tamayo correcta y elegantemente, sin episodios añadidos, con caracteres ajustados a la tradición.

Hacia la mitad del siglo XIX la gran actriz francesa Rachel renovó el gusto por la tragedia, representando magistralmente las de Corneille, Racine y Voltaire, con lo cual se estimularon algunos dramaturgos contemporáneos, como Juan Nepomuceno Lemercier, Ponsard y Latour de Saint Ibars, a componer tragedias, no sin alguna influencia del romanticismo. Esta misma dirección siguió Tamayo, que, en contraposición de la neoclásica, la concebía de "menos desabrida sencillez, más lógico artificio; menos descriptiva, más acción; menos monótona austeridad, más diversos de tonos; más claroscuro en la pintura de los caracteres, menos cabeza; más alma". *Virginia* fué juzgada por Quintana como la primera tragedia española. Tamayo retocó después el texto primitivo, que quedó más correcto, pero menos espontáneo.

4.º Dramas y comedias de costumbres: *La bola de nieve* (1856), drama en verso, que combate los estragos que causan los celos infundados.

Lo positivo (1862), estrenada bajo el pseudónimo de *Don Joaquín Estébanez,* es imitación lejana de *Le Duc Job,* de León Laya; una mujer frívola, que se quiere casar con un hombre rico, sin amarle, únicamente por sus millones, se desengaña al fin de que no se ha de tener presente lo positivo si no el amor y la virtud en el futuro esposo. Tamayo en su refundición redujo los personajes e incidentes de la obra original, mejorándola.

Lances de honor (1863) es un drama contra el duelo, que don José Echegaray, en los *Recuerdos* de su vida ha elogiado elocuentemente. El defecto de esta obra es haber dado demasiado vuelo a la tendencia moral.

Los hombres de bien (1870), sátira dramática contra las toleran cias con que la sociedad mira a personajes indignos.

Las dos últimas obras indicadas trajeron sobre Tamayo ciertas

censuras de elementos de ideas diferentes, y el autor resolvió no escribir más para el teatro.

5.° Drama de gusto shakespeariano.

Un drama nuevo (1867) es la obra maestra de Tamayo.

En una compañía que dirige Shakespeare actúan Yorick, gracioso, su angelical esposa Alicia, el huérfano Edmundo, acogido por Yorick, y Walton. Yorick desea ardientemente representar un papel de trágico, en un drama nuevo, en que un Conde que ha colmado de favores a un necesitado sufre el ultraje de este mismo, que se enamora con delirio de su esposa. Shakespeare cede a Yorick el papel de Conde que correspondía a Walton. Yorick estudia con entusiasmo su papel; pero confiesa a Edmundo que le costará mucho salir airoso del compromiso, por ignorar lo que son los celos, ya que su esposa reúne todas las perfecciones.

A Walton, envidioso, le molesta que Yorick haga el papel que a él le tocaba, pero disimula y se ofrece al bufón: y cuando éste le ponderaba la dificultad de hacer de marido ultrajado, Walton le afirma que eso es muy fácil, mirando fijamente a Edmundo. En efecto, Edmundo y Alicia se aman, aunque aún no han faltado a sus deberes, por respeto a la gratitud debida a Yorick; pero no pueden dejar de amarse. Shakespeare se entera y confía en arreglarlo todo, esperando hasta el silencio de Walton; pero éste se presenta con Yorick, que, ensayando su parte, coge a su mujer por un brazo y le dice: "¡Tiemble la esposa infiel! ¡Tiemble la ingrata...!": Alicia cae al suelo desmayada, murmurando "¡Perdón!", y Yorick no se explica el sentido de esta palabra.

Al fin Walton, ciego de envidia y de coraje, falta a la palabra empeñada a Shakespeare y dice a Yorick que su mujer lo traiciona. El desgraciado pregunta a Edmundo y a su propia mujer el nombre del seductor: duda de Walton y hasta de Shakespeare; pero el gran poeta le contesta con una carcajada y Yorick se convence de que no es él quien lo deshonra. Edmundo propone a Alicia la fuga; Yorick, de afable y resignado, se torna en implacable vengador, reuniendo la ficción del drama a la realidad de su desdicha. Mientras la representación del drama nuevo (con grandes aplausos a Yorick), Walton ve a Edmundo entregar una carta a Alicia, y busca al esposo: entre los dos se la arrebatan; pero el marido ha de volver a escena y Walton se queda con el billete. Shakespeare se la pide y él le da un sobre en blanco (que había de entregar en escena).

La última parte de la obra representa el mismo escenario del drama nuevo. Walton da a Yorick el billete de Edmundo a Alicia. Y el cómico, substituyendo la realidad a la ficción, mata a Edmundo (el *Manfredo* del drama), mientras el público aplaude con frenesí, creyendo ser imitación perfecta. Pronto se descubre la verdad: Shakespeare avisa al público que Yorick ha herido al actor que hacía de Manfre-

do, y que Walton ha muerto en la calle de una estocada. "¡Rogad por los muertos! ¡Ay!, ¡rogad también por los matadores!"

Esta obra es una de las producciones más extraordinarias del teatro español moderno. Los caracteres son a la vez reales y de una profundidad insuperable; el análisis de las pasiones es tan delicado y exacto como profundo; el lenguaje, hasta por su forma sentenciosa, se acomoda maravillosamente a la acción dramática, y el autor tuvo la fortuna de vencer con brillantez una de las mayores dificultades para un dramático moderno: la de hacer hablar a Shakespeare con palabras dignas del gran poeta inglés. Revilla elogió muy justamente "el efecto escénico, el terror trágico y la atrevida originalidad de las situaciones, que llegan a un punto altísimo de perfección".

13. Don Tomás Rodríguez Rubí (1817-1890) fué malagueño; huérfano a los trece años; protegido por el Conde del Montijo, que le encargó del archivo de su casa; moderado en política; Ministro de Ultramar en el verano de 1868, y después de la Restauración, Comisario Regio de Hacienda en la Habana, querido de todos, y muy aplaudido en su tiempo; murió en Madrid. Compuso poesías del género andaluz (en cuanto a lengua, estilo y gusto), bien recibidas; y fué de los primeros que escribieron obras de esta clase, en la que se distinguieron Sanz Pérez (*Los celos del tío Macaco, El tío Canillitas*, etc.), Sánchez Albarrán, Sánchez del Arco, don Manuel M.ª Santa Ana, Montemar, Asquerino, Franquelo (autor del drama *Pedro Becerra o el corazón de un bandido,* dos partes), Gutiérrez de Alba (que escribió *Diego Corriente*), etc.

En la dramática se distinguió principalmente: su repertorio, que se acerca a un centenar de obras, puede clasificarse en cuatro grupos principales: 1.º Comedias históricas o pseudo-históricas, a lo Scribe: *Bandera negra* (de las mejores), *La corte de Carlos II, Los dos validos o Castillos en el aire* (sobre doña Mariana de Austria y el padre Nithard), *Alberoni o la astucia contra el poder, La rueda de la fortuna,* 1.ª y 2.ª partes (sobre Ensenada), e *Isabel la Católica* (obra endeble). 2.º Comedias de costumbres contemporáneas (de moralidad indirecta): *El gran filón, Fiarse del porvenir* (sobre los peligros de la imprevisión y las ventajas de preparar y calcular lo futuro); *El arte de hacer fortuna, La flor de la maravilla* (se creyó en su tiempo que encerraba intención política). 3.º Comedias en un acto: *A la corte a pretender,* preciosa obrita, en que la esposa de un pretendiente finge que alienta pecaminosas esperanzas de empleados y políticos, consiguiendo facilidades para su marido, en cuanto a empleos y ascensos, de tan singular manera), *De potencia a potencia*

(bonita obra), *El cortijo del Cristo* y *La feria de Mairena*, cuadros de costumbres andaluzas, como la anterior. 4.° DRAMAS ROMÁNTICOS (obras menos importantes): *Borrascas del corazón, Honra y provecho, Detrás de la cruz el diablo, La escala de la vida* (que presenta en escena diversas épocas de la vida de un hombre), *La trenza de sus cabellos* (obra de un romanticismo tan artificioso como exaltado), etc.

Los géneros preferidos de Rubí son la comedia histórica a lo Scribe, y la comedia de costumbres contemporáneas, de tendencia moral, no directa sino indirecta; y su personaje dramático predilecto es el individuo inteligente que se encumbra, o por sus méritos, o por las circunstancias, o sea el que, triunfando en la batalla de la vida, es hijo de sus obras (acaso reflejo de su propia psicología).

En su tiempo fué muy aplaudido; hoy su teatro está bastante olvidado. En cuanto a la comedia de costumbres, abandonó el campo a Bretón, que triunfaba muy justamente en las que se referían a la clase media, y era mucho más poeta que él; por ello Rubí se fijó en la alta comedia o comedia aristocrática, ya de costumbres, ya histórica o pseudo-histórica a la manera de Scribe. Empleó pocas veces la prosa, su facilidad métrica tenía algo de artificial y externa; y sus versos con frecuencia resultan pedestres, deslucidos y poco poéticos; no suele ser muy profundo en el pensamiento y resulta prosaico y trivial en la expresión: en cambio, sobresale por su gracejo, y por el chiste, muchas veces oportuno, natural y de buena ley; tenía condiciones de observación, no extraordinarias; en las comedias de costumbres contemporáneas llevó a escena muchas veces cuadros políticos, con tendencia satírica, a veces exagerados hasta lo grotesco, v. gr., *El gran filón* (1874), el último de sus éxitos, de la que dijo acertadamente un crítico que era como una mujer, que en el conjunto resultara agradable, y en cuanto a los detalles se notasen algunas imperfecciones.

14. NARCISO SERRA (1830 1877), nombre abreviado de Narciso Sáenz Díez Serra; a los siete años recitó versos en el Liceo y dió otras muestras de precocidad poética; su juventud fué muy alegre; su poco amor al estudio le llevó al fracaso en la Academia militar. Acompañó en el movimiento de Vicálvaro (1854) al general Ros de Olano y volvió de allí como alférez de Caballería. Renunció luego a la carrera de las armas, fué oficial del Ministerio de la Gobernación y censor de teatros hasta 1868. Los últimos años de su vida los pasó postrado, víctima de penosas dolencias.

Publicó un tomo de *Poesías líricas* (1848), y otro, *Leyendas, cuentos y poemas* (1876), reflejo del espíritu literario de su época; pero

se distinguió más en la dramática. Fernández Bremón ha notado oportunamente "cuatro cualidades que caracterizan su irregular pero interesantísimo teatro: 1.ª, la lectura de nuestros grandes dramáticos antiguos, que le inspiró obras como *La calle de la Montera;* 2.ª, la influencia de las exageraciones románticas, que se ve claramente en *El reloj de San Plácido* y *Con el diablo a cuchilladas;* 3.ª, la observación y copia fiel de la sociedad en que vivía, evidente en comedias tan naturalistas como *El amor y la Gaceta* y *A la puerta del cuartel* [y *Don Tomás*]; 4.ª, y el humorismo cómico sentimental de ciertos escritores franceses, como Karr y Mery, de cuya afición hay pruebas en sus pasillos filosóficos *El último mono* y *Nadie se muere hasta que Dios quiere*".

El teatro de Serra tiene un sello enteramente personal: es improvisador y espontáneo, de facilidad extraordinaria en la versificación, con frecuencia muy poco cuidada. En las obras del tercer grupo indicado debe considerarse como verdadero discípulo de Bretón de los Herreros, aunque es muy inferior a él por la poca finura de su arte y gusto un tanto vulgar; en cambio su diálogo es muy suelto, y sus salidas cómicas, eficaces y oportunas; se distingue también por su gracia. Su modelo preferido en las obras de tipo romántico o pseudo-romántico fué Zorrilla. Las piececitas de humorismo sentimental son de cierto valor por su ligereza, gracia y reflejo de lo más íntimo de los sentimientos humanos; entre ellas se distingue *El loco de la guardilla,* inspirado en *Locura contagiosa,* cuento de Hartzenbusch, que se refiere a Cervantes, en que pintó las angustias del genio que lucha entre las flaquezas y dolores del cuerpo y las elevadas concepciones del espíritu.

Es notoria en las obras del tercer grupo indicado la tendencia realista, y prefiere escenas de cuartel, de casas de huéspedes, de la vida vulgar y ordinaria de su tiempo.

15. Luis de Eguílaz y Eguílaz (1830-1874), de San Lúcar de Barrameda, discípulo del famoso humanista don Juan María Capitán, fraile exclaustrado, estudió Derecho en Madrid. Fué protegido por don Eugenio de Ochoa.

Sus obras teatrales pueden distribuírse en tres grupos: 1.º Obras semihistóricas de rasgos líricos (algunas de asunto medioeval, con pasajes en *fabla*), en las que presentó en escena personajes literarios o artísticos, glorias del genio español: *Las querellas del Rey Sabio, La vaquera de la Finojosa, El patriarca del Turia* (Timoneda), *El caballero del milagro* (Agustín de Rojas), *Alarcón, Una aventura de Tirso, Una broma de Quevedo, Una virgen de Murillo.*

2.º Obras que se distinguen por su tendencia francamente mo-

ralizadora y práctica: *Verdades amargas* (1853), *Mentiras dulces, La cruz del matrimonio, Grazalema, Los soldados de plomo* (que tiene cierta afinidad, en cuanto al fondo, con *Lo positivo*, de Tamayo).

3.° Libretos de zarzuela, que tuvieron merecido éxito; podrían considerarse como verdaderas comedias: *El molinero de Subiza* y *El salto del pasiego.*

Eguílaz gozó de pasajera nombradía; algunas de sus obras fueron muy aplaudidas, especialmente *La cruz del matrimonio,* elogia da por Hartzenbusch y por otros contemporáneos; en cambio Cañete hizo ver los puntos débiles de la obra: el tiempo, en gran parte, ha dado la razón a este último. Conocía indudablemente los recursos escénicos y los manejaba con soltura; pero en cuanto al pensamiento, es poco original, y por lo que toca a la forma, es con frecuencia defectuoso. Abunda la nota sentimental en su teatro, y, sobre todo, la tendencia moralizadora, ya indicada.

16. Luis Mariano de Larra (1830-1901), hijo de *Fígaro,* se distinguió por algunas comedias de costumbres, como *Flor del valle, Bienaventurados los que lloran, Los lazos de la familia,* o históricas, como *Batalla de reinas, Lanuza, En Palacio y en la calle* (sobre Antonio Pérez). Una de sus principales obras es *La oración de la tarde,* de sabor muy cristiano, acerca del perdón de las injurias: como se dijese que tenía relación con *El cura de aldea,* de Pérez Escrich, hubo de reunirse un jurado literario, presidido por Rodríguez Rubí, que sentenció que eran obras independientes.

Hizo arreglos de Dumas, hijo, en *La viuda de López,* y de Octavio Feuillet, en *Julia.* Compuso alguna del género bufo, *Los infiernos de Madrid;* y escribió libretos de zarzuelas, como *Las campanas de Carrión* y *El barberillo de Lavapiés,* por el estilo de *Pan y toros,* de José Picón. Entre sus novelas citamos *La última sonrisa* y *La gota de tinta.* Caracterizan las producciones de Larra la vena cómica, cierto tinte melancólico y sentimental y marcada tendencia moralizadora.

17. José Marco y Sanchís (1830-1895), marido de doña María del Pilar Sinués, cultivó las comedias de costumbres. Entre sus obras se citan *La feria de las mujeres, ¿Se puede?, El peor enemigo* y *El sol de invierno,* interesante, que se refiere al hombre que toda su vida lo pasa bien, excepto al final: sobre ella escribió su señora una novela. Sus comedias tienen intención moral, algo de gracejo y escasa poesía; sus tipos preferidos son hombres de poco carácter, señoritas cursis, etc.

18. Eusebio Blasco (1844-1903), de Zaragoza; más que por sus colecciones de poesías *Arpegios* (de tendencia becqueriana), *Soledades* y *Poesías festivas* (1876), y que por sus ingeniosos e intencionados cuentos (ej., *Una mujer comprometida*), fué popular por sus composiciones dramáticas: unas son comedias de costumbres, como *El anzuelo, Los dulces de la boda, La rosa amarilla* y *El pañuelo blanco,* la mejor de su autor; otras son bufas, es decir, parodias de obras serias, a modo de poemas heroi-cómicos transportados a la escena; Blasco fué el primero que cultivó en España este género, v. gr., *El joven Telémaco,* parodia de la novela de Fenelón; *Los novios de Teruel,* parodia de *Los amantes de Teruel,* de Hartzenbusch; *Pablo y Virginia, La manzana de oro,* etc.

Era Blasco muy aficionado al *proverbio dramático,* que consiste en desarrollar una acción teatral que justifique un proverbio o moraleja, ejemplo es *Moros en la costa.*

No se proponía fines transcendentales, sino sencillamente hacer reír: y esto lo lograba tomando asuntos generalmente del francés, los vestía con incidentes exagerados, utilizando personajes caricaturescos, que empleaban un diálogo fácil y salpicado de chistes ingeniosos, envueltos en una versificación elegante y fluída: con lo cual dicho está que contribuyó poco al progreso de nuestra escena.

19. Enrique Gaspar (1842-1902), valenciano, perteneció a la carrera consular; fué amigo del actor Mario; desde muy joven escribió obras dramáticas, primero algunas en verso, que dejó pronto por la prosa, por sus tendencias realistas, que expuso y defendió en un prólogo, donde dijo: "No hagamos versos... archivemos los tropos... enterremos las descripciones y los parlamentos, que en toda dramática moderna sólo constituyen el talento de la medianía..." Poco poeta, fué en cambio muy reflexivo y muy realista: se distinguió siempre por su asombrosa naturalidad; cultivó la comedia moderna de costumbres según la tendencia indicada, con algún dejo lejano de la manera de Moratín y aun de don Adelardo L. de Ayala, sin los lirismos de éste; sus comedias revelan mucha observación, son de caracteres bien trazados, muy finamente satíricas y muy intencionadas. He aquí algunas de ellas: *La levita,* muy buena, expone la tesis de que esta prenda sirve para encubrir muchas cosas. *Don Ramón y el Señor Ramón,* muy intencionada. *La gran comedia,* sobre las ficciones de la vida y la comedia humana. En *Las circunstancias* presenta la tesis determinista de que los hombres son buenos o malos, no por ellos mismos, sino por las circunstancias.

En ella uno entrega en depósito a su honrado amigo un fajo de billetes para que se le guarde: momentos después el dador, bajando las escaleras de la casa, cae muerto de repente: el amigo decide apropiarse los billetes del difunto, y para sosegar su conciencia, aconsejado por su codiciosa mujer, lleva a su casa a la huérfana del depositante, protegiéndola, a la vez de vivir todos del producto de dicho dinero; pero al ir al Banco a guardarlo, se encuentra con que son falsos los billetes. De ahí la lección moral.

La lengua es comedia que se refiere al vicio de la maledicencia. *El estómago,* su idea base es que por la fatal necesidad de comer se realizan muchas cosas que de otro modo no se harían. Enrique Gaspar inicia la tendencia simbólica en alguna comedia.

B. Dramática. 7. Neo-romanticismo de Echegaray: **20.** *Echegaray.* —**21.** *Sellés.*—**22.** *Cano.*

20. Don José Echegaray y Eizaguirre (1832-1916), madrileño, estudió en el Instituto de Murcia, y después en Madrid, la carrera de Ingeniero de Caminos (1853); fué profesor de esta Escuela; alternó los estudios de Matemáticas, su afición predilecta, con los de Economía política, inclinándose a la tendencia librecambista. Después de la Revolución de 1868 fué Director de Obras públicas y Ministro de Fomento (1869-72) y de Hacienda (1874). En 1873 estuvo emigrado en París. Desde su época de estudiante mostró gran afición al teatro. La primera obra que estrenó es *El Libro talonario,* que firmó con el anagrama de Jorge Hayaseca. Además de sus obras científicas y dramáticas, tiene discursos parlamentarios y académicos, *Recuerdos* de su vida, y muchos artículos de vulgarización científica, de lo mejor que hay en castellano en estas materias, publicados en *El Diario de la Marina,* de los cuales se han recogido sólo algunos en dos colecciones brevísimas: el mundo culto desea una colección completa de estos admirables artículos. A él se debe, como Ministro de Hacienda, la creación del Banco de España (1874). Por sus dramas fué agraciado con el premio Nobel (1905), y con tal motivo fué objeto de un homenaje extraordinario.

Echegaray no es romántico a la española, propiamente; no tiende a lo legendario, sino a lo pasional, ni busca sus asuntos en la Edad Media, que rehuye, con la excepción de su leyenda trágica *En el seno de la muerte* y alguna otra; es más bien un neo-romántico *sui géneris,* con evidentes influencias de algunos escritores extranjeros. Cuando estrenó su primera obra, *El Libro talonario,* ya se había acreditado como ingeniero, economista y político; obra de la segunda mitad de su vida son sus dramas, producto reflexivo mucho

más que espontáneo. Así parece que lo indica el mismo Echegarav en el soneto que sigue, en el que expuso su procedimiento y teoría de la dramática:

Escojo una pasión, tomo una idea,
un problema, un carácter; y lo infundo
cual densa dinamita, en lo profundo
de un personaje que mi mente crea.
La trama, al personaje la rodea
de unos cuantos muñecos que en el mundo
o se revuelcan en el cieno inmundo
o se calientan a la luz febea.
La mecha enciendo; el fuego se propaga,
el cartucho revienta sin remedio,
y el astro principal es quien lo paga.
Aunque, a veces, también en este asedio
que al arte pongo, y que al instinto halaga,
me coge la explosión de medio a medio.

Este mismo carácter reflexivo se nota en su versificación, obra calculada más bien que poética, trabajo de arte y de voluntad en ocasiones más que de fresca inspiración; el autor consigna en sus *Recuerdos* cómo se fué ejercitando en componer versos cuando ya llevaba algunos años de ingeniero, y las dificultades que encontró y logró vencer; otras veces escribió en prosa, particularmente en su última época; tal era la nueva tendencia, que aprovechó.

Los autores que acaso influyeron más en él fueron diversos; en su juventud confiesa que leyó mucho a Espronceda, Hartzenbusch y Zorrilla, y también a Sué, Dumas y Balzac; gustó siempre, entre los poetas españoles contemporáneos, de Ayala y de Tamayo, sobre todo de este último, que admiraba mucho: de *Lances de honor* hizo una extensa, penetrante y laudatoria exposición en sus *Recuerdos;* también leía los dramáticos españoles del período romántico, y los del siglo XVII; y entre los extranjeros, preferentemente, a Alejandro Dumas, y sobre todo a Víctor Hugo, y a los grandes novelistas franceses del siglo XIX, y más que a ninguno, a Balzac; en su última época leyó también a algunos dramaturgos del Norte (Ibsen, Bjoerson, Strimberg, Sudermann, Hartmann, etc.) y esto explica ciertas tendencias simbolistas suyas, v. gr., en *El loco Dios* y en *El hijo de Don Juan.*

El móvil de sus dramas es con gran frecuencia la duda física o moral (v. gr., *O locura o santidad, Conflicto entre dos deberes*), y de ahí su afición a dramatizar casos de conciencia o conflictos morales, resultando muchas veces triste y aun sombrío. Gusta llevar a la escena episodios de duelos y adulterios, lo cual es reaparición

del tema del sentimiento del honor, del teatro del siglo XVII, aunque modificado por las ideas modernas. No es rara la solución del suicidio en sus dramas. Ha visto al hombre exterior, pero no analiza mucho los misterios del espíritu; rehuye el paciente estudio del desarrollo de una pasión o de un carácter: somete su fantasía a la idea y a la abstracción, y ahoga el verdadero sentimiento, por lo que trata en ocasiones una intriga dramática como un problema de ingeniería, y de ahí cierta frialdad; por ello su arte, más bien que dramático, es teatral; sus obras excitan los nervios, y no impresionan demasiado el espíritu ni el corazón, por sus efectismos; su fantasía es grande, arrebatada e impetuosa; su arte, por su interés, impresión y deficiencia, tiene mucho de melodramático.

Lo artificioso de su teatro se debe a dos causas principales: 1.ª, a haber coordinado a veces el plan de sus dramas empezando por el final, subordinándolo todo al logro de ciertas situaciones de efecto; 2.ª, a haber prescindido en ocasiones de los medios de desarrollo de los actos humanos más corrientes, llanos y naturales, y haber preferido en su lugar otros más extraordinarios y raros. Por ambas razones hay, a veces, escasa naturalidad, sencillez y verosimilitud. Busca la *situación dramática, el efecto,* siendo buenos todos los medios para lograr este fin; su teatro se distingue por las ideas, y no por los sentimientos; el mismo autor se transparenta en las principales situaciones y personajes, notándose el calculado trabajo del escritor. A veces hay cierta obscuridad en las ideas, tendencias y situaciones, y frialdad en la expresión del sentimiento: en ocasiones no reproduce la verdad de la pasión, sino un artificio, un prejuicio o un convencionalismo.

A pesar de ello, suelen producir estos dramas gran efecto y deslumbramiento en el público por la exaltación y calor con que se presentan las pasiones, por lo altisonante y declamatorio del lenguaje en ciertas situaciones dramáticas.

Echegaray escribió muchos de sus dramas acomodándolos a las condiciones artísticas de los actores que los estrenaron, y en cuanto a esto, conviene distinguir dos épocas, representadas por dos grupos de actores: 1.ª, Antonio Vico, Rafael y Ricardo Calvo, Elisa Boldún y Elisa Mendoza Tenorio; a ella pertenecen *O locura o santidad, El gran galeoto, En el seno de la muerte, La muerte en los labios, Vida alegre y muerte triste, En el puño de la espada, Lo sublime en lo vulgar* (obra elogiada por Cañete), etc.; 2.ª, dramas escritos para María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza: *La duda, El estigma, Mancha que limpia, Malas herencias, Mariana* (premiado con el premio Cortina), *A fuerza de arrastrarse.* Escribió también

alguna obra suelta para ciertos actores, v. gr., la Civili, José González, etc.

O locura o santidad.—Muere muy niño el hijo único de cierto señor riquísimo, estando ausente su padre, y la madre, con miras interesadas, tomó el niño de una criada, y lo hizo pasar por el suyo, cuya muerte queda oculta. Muchos años después la criada fué a ver a su verdadero hijo (que desconocía el terrible secreto) y le reveló la verdad. De ahí surgió el tremendo conflicto, atribuyendo unos a locura y otros a santidad la decisión de aquél de renunciar a un nombre, posición y riquezas que había usurpado involuntariamente a otros, sus legítimos dueños; la familia, con propósitos harto egoístas, atribuyó a demencia las resoluciones de aquél, llamó a los loqueros, que se presentan y se apoderan del infeliz para llevarlo a un manicomio.

El Gran Galeoto (1881). El mundo, con sus indiscreciones, entrometimientos y curiosidad perpetua resulta muchas veces medianero tan inconsciente como eficaz en ciertos casos de amor, que verdaderamente precipita. Tal es la tesis del drama (el mejor y más famoso de Echegaray), expuesta en el prólogo en prosa, hábilmente enlazado con el resto de la obra, y que prepara perfectamente al público.

Don Julián, caballero de alguna edad, casado con Teodora, bella, joven y virtuosa, protege a Ernesto, inteligente y bueno, y también joven, como si fuera su hijo, el cual vive bajo el mismo techo. Don Severo transmite a don Julián, hermano suyo, las murmuraciones y reticencias del mundo, que supone relaciones pecaminosas entre Ernesto y Teodora, y estas observaciones, más indiscretas que malévolas, son apoyadas por la esposa y el hijo de don Severo; don Julián, a pesar de conocer la rectitud de su esposa y de su protegido, siente la terrible punzada de los celos.

Ernesto se dispone a batirse con un vizconde que ha ofendido con sus insinuaciones el honor de Teodora; ésta acude a la casa de aquél, que ya vive aparte, para impedir el duelo y evitar el escándalo; pero don Julián, conocedor de dicha ofensa, se ha anticipado a batirse con el calumniador, y, herido en el desafío, llega a casa de Ernesto con los padrinos, en el momento de hallarse en ella Teodora; ésta, para evitar las sospechas de su esposo, se encierra en el cuarto de Ernesto; pero al acostar al herido, se ve precisada a presentarse y salir; y, al verla don Julián, se desmaya.

Don Julián, ya en su casa, en cama y herido, sabiendo que Ernesto ha llegado, se levanta; y al hallar a su esposa que acaba de encontrarse con Ernesto, se robustecen sus sospechas, abofetea a Ernesto, y al ser trasladado a su cama, muere; don Severo quiere echar de la casa a Teodora, que está desmayada: Ernesto se erige en su defensor, con las palabras más enérgicas y declara que, ya que el mundo con sus culpables ligerezas se ha empeñado en arrojarla en sus brazos, él la recoge, y se la lleva.

El hijo de don Juan.—Se dijo inspirado en el drama de Ibsen *Los espectros.* Don Juan ha llevado una vida desordenada. Su hijo Lázaro, escritor de talento, por un error del médico Bermúdez, que ignora con quién habla, oye que está declarado loco; y Lázaro, que pensaba casarse pronto, tiene que renunciar a la boda, a la gloria y a todo, y muere en un ataque, clamando también por el sol, como el personaje del drama de Ibsen.

Un milagro en Egipto (la novela arqueológica de Ebers, *Uarda,* dió a Echegaray la idea de este drama, que tiene buena versificación).—*La muerte en los labios* sobre Servet, quemado en Ginebra por Calvino.—*En el pilar y en la Cruz* se refiere a la época de los protestantes en España.—*El gladiador de Ravena,* tragedia inspirada en otra del mismo título de Federico Halm.—*El poder de la impotencia* se refiere a la fuerza de los que, no valiendo nada, suben y se encumbran.—*A fuerza de arrastrarse,* inspirada, en cuanto a la idea fundamental, en la fábula de Hartzenbusch *El águila y el caracol,* es una crítica de los que consiguen ventajas o éxitos por medio de humillaciones.—*Un crítico incipiente* es una crítica literaria, en forma dramática. Estas tres últimas obras son de tendencia satírica.

21. Eugenio Sellés (n. 1844), periodista, político, Marqués de Gerona, y académico de la Española.

Más que por sus *Narraciones,* o cuentos, es conocido por sus composiciones dramáticas.

a) Obras de fondo histórico: *La torre de Talavera,* sobre don Enrique de Trastámara; *Maldades que son justicias,* de la época de Felipe III; *El celoso de su imagen,* acción novelesca a la que sirven de fondo el Dos de Mayo y la batalla de Bailén.

b) Obras de tendencia social, política o filosófica, conflictos del orden moral. *El nudo gordiano* (1878), la más más celebrada, plantea el problema del divorcio y del adulterio; *El cielo y el suelo, Las esculturas de carne, Las vengadoras.*

Es realista; trata de resolver los problemas que plantea, y es, por tanto, de tendencia docente y moralizadora, a su manera. Sigue, exageradamente, el sistema de Echegaray, y tiene facilidad en la versificación.

En *El nudo gordiano* y en otras obras es de notar la excesiva abundancia de sentencias.

22. Leopoldo Cano y Masas (n. 1844), es otro de los principales discípulos de la escuela dramática de Echegaray; en *Los laureles de un poeta* (que algunos creyeron parodia de la manera de aquél) que trata de demostrar los efectos del mal ejemplo; *La opinión pú-*

blica, La Pasionaria (1883), *La trata de blancas,* crítica social muy dura. Se apartó algo del sistema de Echegaray en *La mariposa,* drama que demuestra que la felicidad es inasequible al hombre, como la luz de la mariposa, que muere al ponerse en contacto con la llama.

Es poeta, fácil versificador, tiene instinto de lo dramático, y hubiera producido muy buenas comedias, de no haberle fascinado la manera de Echagaray, tan propicia al fracaso en los discípulos.

B. DRAMÁTICA: 8. Simbolismo escandinavo: Pérez Galdós, *La fiera;* Echegaray, *El loco Dios.*

B. DRAMÁTICA: 9. Restauración del sainete, a estilo de don Ramón de la Cruz.

23. RICARDO DE LA VEGA (1839-1910), hijo de don Ventura, nacido en Madrid, empleado en Fomento, actor de afición, lo mismo que su padre, se distinguió por sus muchos sainetes y zarzuelas de título doble, reflejo exacto y artístico, a la vez, de costumbres y tipos madrileños, notables por lo gracioso, fresco y espontáneo del diálogo. Los principales son: *El señor Luis el Tumbón o Despacho de huevos frescos, La canción de la Lola* (música de Valverde y Chueca), *Pepa la frescachona o el colegial desenvuelto* (1886), *La verbena de la Paloma...* (música de Bretón), *De Getafe al Paraíso o la familia del tío Maroma, El año pasado por agua, Aquí va a ver algo gordo... Al fin se casa la Nieves... Amor engendra desdichas...*

El mismo género cultivaron con éxito JAVIER DE BURGOS (1842-1902), autor de *El mundo comedia es, o el baile de Luis Alonso* (1881) y *La boda de Luis Alonso, o la noche del encierro* (1897), ambas con música de G. Giménez, y TOMÁS LUCEÑO (n. 1844), de quien citaremos *La niña del estanquero* (1897), música de Chapí, *Cuadros al fresco, El arte por las nubes, Teatro moderno,* etc.

24. JOSÉ LÓPEZ SILVA (n. 1861, Madrid); es el poeta castizo madrileño por excelencia: en *Los Madriles* (1903), *Gente de tufos* (1905), *Chulerías* (1906), *La gente del pueblo* (1908), *Los hijos de Madrid* (1910), recoge sus múltiples composiciones en que describe las clases populares madrileñas. *La Revoltosa* (1897) es una buena zarzuela de López Silva con música de Chapí. Es de notar lo convencional del lenguaje que emplean los tipos de López Silva, como de otros autores de madrileñerías, bastante alejado de la realidad.

B. DRAMÁTICA. 10. Comedias menores (género del teatro de Lara): **25.** *Ramos Carrión.*—**26.** *Vital Aza.*

25. MIGUEL RAMOS CARRIÓN (1845-1915), fácil y fecundo escri-

tor, de inspiración regocijada, se distinguió en algunas comedias, como *León y Leona, Cada loco con su tema, Los señoritos*, etc., y en libretos de zarzuela, tan notables como *La Bruja*.

26. Amigo íntimo suyo fué VITAL AZA (1851-1912), graciosísimo autor cómico, cuyas obras, como *El sueño dorado, El señor cura* (1890), *Zaragüeta, El sombrero de copa* y *La praviana*, fueron muy aplaudidas.

B. DRAMÁTICA: 11. Zarzuelas y obras bufas.

27. Del resurgimiento de la zarzuela en el siglo XIX podemos citar *Colegiales y soldados* (1849), de Pina y Lumbreras, música de Hernando. LUIS DE OLONA escribe *El duende, Los magyares, Catalina*, etc. VENTURA DE LA VEGA con BARBIERI, dan *Jugar con fuego;* LUIS DE EGUÍLAZ, *El molinero de Subiza;* CAMPRODÓN fué uno de los más fecundos escritores de este género: *El dominó azul, Los diamantes de la Corona*, etc. LUIS MARIANO DE LARRA las compuso también, v. gr., *El barberillo de Lavapiés, La conquista de Madrid;* JOSÉ PICÓN dió ocasión a Barbieri para que escribiera la música de *Pan y Toros*.

Las revistas las inició José Gutiérrez de Alba, hacia 1868, con su *Teatro político y social*, por ejemplo: *¿Quién será el Rey?, Revista de un muerto*. Una de las más populares fué *La Gran vía*, de F. Pérez y González.

No han tenido éxito varios intentos para crear el drama lírico español: citemos *Fernando IV el Emplazado*, del maestro Zubiaurre. En la zarzuela grande descuellan Marcos Zapata (*El anillo de hierro, El reloj de Lucerna*, música de Marqués), Ramos Carrión, que arregló *Marina*, con música de Arrieta, y escribió *La tempestad* y *La bruja*, música de Chapí.

Los *Bufos*, al modo de Offenbach, empezaron en 1866 con *El joven Telémaco*, libro de Eusebio Blasco y música de Rogel: durante una temporada fueron estas obras muy del gusto del público; citemos *Pepe Hillo, Genoveva de Bravante*, etc.

BIBLIOGRAFÍA

2. *Vida política y parlamentaria de Víctor Balaguer,* Villanueva y Geltrú, 1880. A. Stor, *V. B. y su libro Añoranzas,* en *Rev. de España,* CXLV, 278, CXLVI, 294. *Balaguer y Campoamor,* en *Mercure de France,* XXXVII, 857. M. Revilla, *Críticas,* I, 67.—**3.** G. Forteza, *Obras críticas y literarias,* Palma de Mallorca, 1882.—**4.** *Guerra sin cuartel,* novela original de D. C. S. B., artículo en *Rev. Contemporánea,* t. LIX.—**9.** E. Carrere, *De la vida de un poeta,* en *La Ilustr. Esp. y Amer.* (1908), LXXXV, 139 y 142. F. Herrán, *E. F. S. y su drama "Don Francisco de Quevedo",* en *Rev. de España,* LXXXII, 381. F. Zarza y Roldán, folleto biográfico de los tres ilustres hijos de Arévalo, D. Eulogio Florentino Sanz, etc., Avila, 1910.—**11.** *Obras,* ed. M. Tamayo, Madrid, 1881-1885, 7 vols. *Gustavo, novela inédita,* ed. A. Pérez Calamarte, en *Revue Hispanique* (1908), XIX, 300. *Epístola a Emilio Arrieta,* ed. A. Bonilla, en *Revue Hispanique* (1905), XII, 245. *Epistolario inédito,* ed. A. Pérez Calamarte, en *Revue Hispanique* (1912), XXVII, 499. Artículo de J. Octavio Picón, en *Autores dram. contemp.,* II, 377. J. A. Paz, *Ayala,* en *Rev. Europea,* XI, 571.—**12.** *Obras,* Madrid, 1898-1900, 4 vols. N. Sicars y Salvadó, *Don M. T. y B.: estudio críticobiográfico,* Madrid, 1906; E. Cotarelo, *Estudios de historia literaria de España,* Madrid, 1901, 363. *A New Drama* [trad. inglesa de J. D. Fitz-Gerald y T. H. Guild], New York, 1915. Artículo de I. Fernández Flores, en *Aut. dram. contemp.,* II, 461. L. A. de Cueto, *La leyenda romana de Virginia en la literatura dramática moderna. "Virginia", tragedia de D. M. T. y B.,* en *Revista Española de Ambos Mundos,* I, 365. Cañete, *Crítica literaria, "La Ricahembra", drama de A. Fernández Guerra y de T. y B.,* en *Rev. esp. de Ambos Mundos,* II, 211. A. Pidal y Mon, *Discurso en elogio de Tamayo,* Madrid, 1899. *Tamayo y Baus,* por Boris de Tannenberg, en *Mercure de France,* XXVII, 871. B. de Tannenberg, *Un dramaturge espagnol: M. Tamayo y Baus,* París, 1898. C. Oyuela, *Estudio sobre "Un Drama nuevo",* Buenos Aires, 1891.—**13.** *Biografía,* de R. R., por A. Ferrer del Río, en *El Laberinto,* 1844, pág. 1. Artículo de J. Octavio Picón, en *Aut. dram. contempor.,* II, 65. A. M. Fabié, *T. Rodríguez Rubí,* discurso de recepción en Acad. Española, Madrid, 1891.—**14.** Artículo de J. Fernández Bremón, en *Aut. dram. cont.,* I, 347.—**18.** *Obras completas,* Madrid, 1903-1906, 27 vols. F. Navarro y Ledesma, *Eusebio Blasco,* Madrid, 1904. Lustonó, *E. B.,* en *La Ilustr. Esp. y Am.,* 1903, I. M. Revilla, *Críticas,* I, 79-127.—**20.** Artículo de Luis Alfonso, en *Aut. dram. contemp.,* II, 535. A. Gallego y Burín, *Echegaray: su obra dramática.* Confer., Granada, 1917. S. Moret y Prendergast, disc. en el Ateneo con ocasión de la adjudicación del premio Nobel, 1905.—L. Antón del Olmet y A. García Carraffa, *Echegaray,* Madrid, 1912. H. de Curzon, *Le théâtre de J. E. Étude analytique,* Paris, 1912.—**21.** C. Solsona, *"El nudo gordiano" (Estudio sobre el drama de E. Sellés),* en *Rev. Europea,* XII, 695. Baronesa del Zurguén, *El problema* o *El nudo gordiano,* en *Defensa de la sociedad* (revista), XIV, 595. E. Rodríguez Solís, *El nudo gordiano,* en *Panorama literario,* pág. 35. *El nudo gordiano del señor Sellés ante la ley y ante la moral,* por N. Santa Olalla y Rojas y J. M. Tárrego, Madrid,

1879. F. Utrilla y Calvo, *La moral de "El nudo gordiano"*, en *Rev. de España*, LXVI, 76.—**22.** M. Revilla, *Críticas*, I, 159-183. F. Pí y Arsuaga, *Echegaray, Sellés y Cano*. J. M. Aicardo, *La Maya, drama de D. L. Cano*, *Razón y Fe*, abril 1902, pág. 539.—**23.** E. de Benot, *Estudio sobre la colección de sainetes de Ricardo de la Vega*. Sa del Rey, *R. de la V.*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1909), I, 231. Larrubiera, *R. de la V.*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1910), I, 382. E. de Benot, *Estudio sobre la colección de sainetes de Javier de Burgos*.

LA POESÍA NARRATIVA EN EL SIGLO XIX

Martínez de la Rosa: *Arte poética.*
José J. de Mora: *Leyendas españolas.*
Espronceda: *Pelayo* (clásico); *El estudiante de Salamanca; El diablo mundo; El Templario.*
Duque de Rivas: *Florinda; El paso honroso.* Leyendas. Romances históricos.
Zorrilla: *Cantos del Trovador; Leyenda de Alhamar y Granada; El Cid,* etc.
J. H. García de Quevedo: *María* (con Zorrilla); *El proscrito; Delirium.*
Romero Larrañaga: *Doña María Coronel; Amar con poca fortuna.*
Bretón de los Herreros: *La desvergüenza.*
José F. Cervino: *La Virgen de los Dolores.*
Campoamor: *Colón; El drama universal; El licenciado Torralba.*
Narciso Serra: *Leyendas, cuentos y poemas.*
Antonio Hurtado: *Romancero de Hernán Cortés; Madrid dramático.*
Núñez de Arce: *El vértigo; La última lamentación de Lord Byron,* etc.
Manuel del Palacio: *La calle de la Cabeza,* en *Veladas de Otoño.*
Traductores.
- Javier de León Bendicho, de *Los Argonautas,* de Valerio Flacco.
- El Duque de Villahermosa, Ventura de la Vega, Fermín de la Puente Apecechea y Luis Herrera y Robles. de Virgilio.
- Conde de Cheste, de *Os Lusiadas, Orlando furioso, Jerusalem libertada* y *Divina Comedia.*

P. A. de Alarcón: *El suspiro del moro.*
Emilio Ferrari: *Dos cetros y dos almas; Pedro Abelardo.*
José Velarde: *Teodomiro o la cueva de Cristo; Fray Juan,* etc.
Teodoro Llorente: traductor de Víctor Hugo, Byron, Goethe.

1. *Traducciones de*
   - Voltaire.
   - Rousseau.
   - Goethe.
   - Chateaubriand.
   - Saint-Pierre.
   - Vizconde d'Arlincourt.
   - Mad. Cottin.
   - Mad. Genlis.
   - Mad. Staël.

2. *Novela histórica al modo de Walter Scott*........
   - Trueba y Cossío.
   - R. López Soler.
   - E. de Kotska Bayo.
   - Escosura.
   - Larra.
   - Espronceda.
   - García Villalta.
   - Estébanez Calderón.
   - Martínez de la Rosa.
   - Enrique Gil.
   - Juan Cortada.
   - Tomás Aguiló.

3. *Novela durante el romanticismo*.......
   - G. Gómez de Avellaneda.
   - Nicomedes Pastor Díaz.
   - Antonio Ros de Olano.

4. *Novela histórica* (2.ª época)
   - Patxot.
   - Diego Luque.
   - Cánovas.
   - Vicceto.
   - Balaguer.
   - González del Valls.
   - Trueba.
   - Eguílaz.
   - Navarro Villoslada.
   - Bécquer.
   - Escalante.
   - Castelar.
   - Simonet.
   - Amador de los Ríos.

5. *Novela por entregas.*
   - Ayguals de Izco.
   - Manuel Fernández y González
   - Enrique Pérez Escrich.
   - Torcuato Tárrago Mateos.
   - Ramón Ortega y Frías.
   - Julio Nombela.
   - Juan de la Puerta Vizcaíno.
   - Julián Castellanos y Velasco.
   - Florencio Luis Parreño.

6. *Costumbristas.*
   - Miñano.
   - Mesonero Romanos.
   - Larra (*Fígaro*).
   - Estébanez Calderón.
   - Santos López Pelegrín.
   - Ant. M.ª de Segovia.
   - Modesto Lafuente.
   - Antonio Flores.
   - *Los españoles pintados por sí mismos.*

7. *Novela de costumbres*
   - Fernán Caballero.
   - Antonio de Trueba.
   - Selgas.

8. *Novela de tesis*....
   - Valera.
   - Alarcón.

9. *Naturalismo en la novela.*
   - Pereda.
   - Pérez Galdós.
   - Pardo Bazán.

   Tienen algo de novela regional
   - Palacio Valdés.
   - Picón.
   - Coloma.

10. *Seguidores del naturalismo, derivados en cierto modo de los anteriores*.......
    - José M.ª Matheu.
    - Eduardo López Bago.
    - José Ortega Munilla.

11. *El cuento*............
    - Santos Alvarez y otros.
    - Conde de las Navas

CAPITULO XXXII

C. NOVELA: I. Traducciones: **1.** *Voltaire, Chateaubriand,* etc.

1. A principios del siglo XIX era lamentable la decandencia de la novela en España. Circulaban las traducciones de Voltaire y de Rousseau (*Julia o la nueva Eloísa, Emilio*), hechas por don José Marchena (véase pág. 858); *Julia* fué también puesta en castellano por don Félix Enciso Castrillón y por don José Mor de Fuentes. El *Werther* de Goethe, tuvo bastante divulgación e influencia. Esta obra y sus derivadas se distinguen por su carácter personal y pasional y por su forma autobiográfica; se inspiran y derivan de *Julia*, de Rousseau. Son, a más de *Werther,* las *Cartas de Jacopo Ortis,* de Hugo Foscolo; *René,* de Chateaubriand; *Obermann,* de Senancourt; algunas novelas de Lamartine (*Graziella, Regina, El picapedrero de Saint Point, Genoveva, Rafael,* etc.); *Adolfo,* de Benjamín Constant; y en España, *La Serafina,* de Mor de Fuentes, y otras.

De Chateaubriand circulaban *Atala* (1801), *Los Natchez* (refundida ésta por Mariano José Sicilia, 1830), *René* (1832). A José Miguel de Alea se debe una de las mejores versiones de *Pablo y Virginia,* de Bernardino de Saint Pierre. En la *Biblioteca universal de novelas, cuentos e historias* (1816-19), publicada por don Pedro M.ª Olive, se incluye un arreglo de *Corina o la Italia,* por Mad. Staël; del Vizconde d'Arlincourt se publicaron traducciones.

También corrían las obras de Mad. Cottin; v. gr., *Matilde o las Cruzadas,* versión de M. B. García Suelto (1821); *Malvina, Amalia Mansfield;* las de Mad. Genlis, como *Veladas de la quinta, El sitio de la Rochela,* etc.

La traducción de las obras de Walter Scott la inició en 1831-32 el editor Jordán, madrileño, en la *Nueva colección de novelas de diversos autores, traducidas al castellano por una Sociedad de literatos.* También circularon después versiones de otros novelistas históricos: Fenimore Cooper, Bullver, Manzoni, etc.

C. NOVELA: 2. Novela histórica al modo de Walter Scott: **2.** *Trueba y Cossío.*—**3.** *López Soler,* etc.

A su desarrollo contribuyeron los editores Cabrerizo, de Valencia; Antonio Bergnes de las Casas (*Biblioteca de las Damas*), de Barcelona; Repullés, de Madrid. Puede considerarse como su precursor a

2. TELESFORO DE TRUEBA Y COSSÍO (1799-1835), santanderino, emigrado desde 1823 en Inglaterra, que popularizó en este país la mayor parte de nuestras leyendas (don Rodrigo, don Pelayo, Fernán González, etc.), basadas principalmente en los romances, con su obra *The romance of History of Spain* (1830), traducida al francés por C. A. Defaucaufret, con el título *L'Espagne Romantique,* y del francés al castellano por Andrés T. Mangláez, con el de *La España romántica* (1840). También en inglés publicó *El castellano o el Príncipe negro en España* (1829, trad. del francés, 1845), y la novela histórica *Gómez Arias o los moriscos de las Alpujarras* (1831), puesta en castellano por M. Torrente, que repite la historia del célebre bandido ajusticiado por los Reyes Católicos, en la que se inspiran obras dramáticas de Vélez de Guevara y de Calderón (véase páginas 697 y 719).

Las obras de Trueba y Cossío gustaban mucho a Walter Scott. El desarrollo de la novela histórica se resume así:

3. RAMÓN LÓPEZ SOLER (1806-1836), amigo del Duque de Frías, conocedor de las obras de Byron y de Tomás Moore, imita a *Ivanhoe,* en *Los bandos de Castilla o el Caballero del Cisne* (1830). Con el pseudónimo de "Gregorio Pérez de Miranda" escribió *Kar-Osman, Jaime el Barbudo, El primogénito de Alburquerque* y *La catedral de Sevilla,* imitación de *Notre Dame de Paris,* de Víctor Hugo.

ESTANISLAO DE KOTSKA BAYO, autor de *La Conquista de Valencia por el Cid* (1831), de *Los expatriados o Zulema y Gazul* (1834), sobre moriscos, etc.

ESCOSURA: *El Conde de Candespina* (1832), *Ni Rey ni Roque* (1835) (véase pág. 930).

LARRA: *El doncel de don Enrique el Doliente* (1834), (véase página 1033).

ESPRONCEDA: *Sancho Saldaña* (1834), (véase pág. 900).

JOSÉ GARCÍA VILLALTA: publicó *El golpe en vago, cuento de la*

décimaoctava centuria (1835), que tiene algo sobre la expulsión de los jesuítas y quiere ser también novela de costumbres.

ESTÉBANEZ CALDERÓN: *Cristianos y moriscos* (1838), (véase página 998).

MARTÍNEZ DE LA ROSA: *Doña Isabel de Solís, Reina de Granada* (1837-1839-1846), (véase pág. 896).

ENRIQUE GIL: *El señor de Bembibre* (1844).

JUAN CORTADA (1805-1868): *La heredera de Sangumi* (1835); *El rapto de doña Almodis* (1836).

VICENTE BOIX: *El encubierto de Valencia.*

TOMÁS AGUILÓ: *El Infante de Mallorca,* 1841.

C. NOVELA: 3. La novela durante el romanticismo: **4.** *Ros de Olano.* —**5.** *Diana.*

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA: *Sab. Guatimozin. Espatolino,* etc. (véase pág. 932).

NICOMEDES PASTOR DÍAZ: *De Villahermosa a la China* (1848-58) (véase pág. 931).

4. ANTONIO ROS DE OLANO (1802-1887), nacido en Caracas; desde los once años de su edad vivió en España, siguiendo la carrera militar y obteniendo en la campaña de Africa el título de Marqués de Guadel-Jelú. Amigo y discípulo de Espronceda (escribió el prólogo de *El diablo Mundo*), se distinguió algo como poeta por varios sonetos y algunos romances descriptivos, como el *Lenguaje de las Estaciones.* Entre sus producciones en prosa merece señalarse *Los desastres de la guerra,* y la novela *El doctor Lañuela,* obra extravagante y enigmática, que no se pudo descifrar. La característica de Ros de Olano es la *rareza.*

5. MANUEL JUAN DIANA (1814-1881) colaboró con González Elipe y Larrañaga en *La vieja del candilejo,* y con este último, en *La cruz de la torre blanca.* Su comedia *Receta contra las suegras* fué traducida por un príncipe alemán a su lengua; Victoriano Sardou escribió otra sobre un pensamiento análogo, titulada *La belle maman.* Es autor también de *Vidas de capitanes ilustres y revista de libros militares* y de dos novelas premiadas por la Real Academia Española, *La calle de la amargura* y *El rostro y la condición.*

C. NOVELA: 4. Novela histórica (2.ª época): **6.** *Patxot, Cánovas,* etc.

6. Se distingue por ser más española que en la primera, en la cual se parecía excesivamente a la novela inglesa y era una adaptación próxima de las obras de Walter Scott, con palabras castellanas.

Su desarrollo puede resumirse como sigue:

FERNANDO PATXOT (1812-59), de Mahón, publica *Las ruinas de mi convento* (1851), adicionada luego con *Mi claustro, por Sor Adela* (1856) (sobre la matanza de los frailes y la exclaustración de 1835).

DIEGO LUQUE DE BEAS escribe *La dama del Conde-Duque* (1852), que quiere reflejar el siglo XVII español.

ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO (1828-1897) muestra su erudición en *La campana de Huesca* (1854), donde la leyenda del rey don Ramiro el Monje está desenvuelta en una narración con cierto color de época.

BENITO VICETTO PÉREZ, a quien llamaban el Walter Scott de Galicia, escribió las novelas históricas *Los hidalgos de Monforte* (1857), situada en el siglo XV, y *Rojín Rojal, o el paje de los cabellos de oro* (1857) en el siglo XI. Tiende algo a la manera de Fernández y González.

VÍCTOR BALAGUER reprodujo leyendas y tradiciones catalanas y provenzales en *La guzla del cedro, La espada del muerto, El capuz colorado,* etc.

GREGORIO GONZÁLEZ DEL VALLS escribió en fabla *El caballero de la Almanaca* (1859).

ANTONIO DE TRUEBA: *Las hijas del Cid, El milano y los halcones* (véase pág. 1001).

LUIS DE EGUÍLAZ: *La espada de San Fernando* (véase pág. 976).

FRANCISCO NAVARRO VILLOSLADA (1818-1895), de Viana, periodista católico, fundador de *El Pensamiento Español*, después afiliado al partido carlista, incluye las tradiciones vascas en su novela *Doña Blanca de Navarra* (1847). Tanto ésta como *Doña Urraca de Castilla* (1849) o memorias de tres canónigos, inspirada en la *Crónica Compostelana,* escrita por Munio, Hugo y Giraldo, tienen gran sabor arqueológico. Al fin de su carrera publicó *Amaya o los vascos en el siglo VIII* (1877), verdadera epopeya de Euscaria, puesta

en el momento de unirse en el Cristianismo la raza visigoda con la vasca frente al poder del Islam.

AMÓS DE ESCALANTE (1831-1902), con el pseudónimo de "Juan García" poetiza la Montaña de Santander en varios cuadros de costumbres, y, sobre todo, en la leyenda histórica del siglo XVII *Ave, maris stella* (1877).

EMILIO CASTELAR (1832-1899): tiene *Fra Filippo Lippi*, pintura del Renacimiento italiano del siglo XV; *Nerón, El suspiro del moro*, tradiciones referentes a la conquista de Granada.

Sobre asuntos de los musulmanes de España se inspiran:

FRANCISCO JAVIER SIMONET: *Almanzor* (1857), *Meriem* (1858); y RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS: *El Palacio encantado* (1885) y *La leyenda del Rey Bermejo* (1890).

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA publicó *El sortilegio de Karnak*, novela arqueológica.

C. NOVELA: 5. La novela por entregas: **7.** *Fernández y González.*— **8.** *Pérez Escrich.*

7. Este género estuvo representado en Francia por Eugenio Sué y Alejandro Dumas (padre), y también por Federico Soulié, que escribió muchas novelas sobre la Francia del Sur.

En España es el antecedente de esta clase de novela, WENCESLAO AYGUALS DE IZCO (1801-1873), imitador de Sué, en sus obras *María o la hija de un jornalero, La Marquesa de Bellaflor*, etc.

A las traducciones de obras francesas siguió la publicación de originales, patrocinada por el editor Urbano Manini.

El mejor de los escritores de este género es don MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ (1821-1888), sevillano; estudió en Granada, donde fué miembro de la *Cuerda;* vino a Madrid, donde adquirió gran relieve por su fecundidad literaria y por su carácter bohemio. De él se cuentan anécdotas singulares, reflejo de su pintoresca vanidad.

Publicó *Poesías varias* (1857), *La batalla de Lepanto*, en octavas reales, y *El infierno de amor*, leyenda árabe (1884). Es poeta verdaderamente meridional, predominando en él la fantasía y la nota colorista. Su principal modelo fué Zorrilla. Una de las poesías más famosas es la *Elegía a Carlos Latorre*, que principia:

Helo sin voz, el que arrancó al pasado
cien héroes y otros cien, y les dió aliento:
helo cadáver; aún ayer sonaban
entusiastas aplausos en su oído,
y hoy polvo y corrupción. La musa hispana

su postrer homenaje le tributa,
y no ya al gozo del ansiado triunfo
responde el noble corazón latiendo.
La mentira pasó, pasó la vida,
y la verdad eterna, incomprensible,
la tremenda verdad, para él descorre
su negro velo que rasgó la muerte.

Fernández y González comparte con Lope de Vega el don de una fecundidad tan extraordinaria que casi parece increíble: escribió o dictó unas 300 novelas equivalentes a cerca de 500 volúmenes, además de algunos dramas y poesías. Su fantasía, era poderosísima; su ingenio, rico e inagotable; su gracia, extraordinaria, recuerdo frecuente de la de Andalucía; su amor a la España antigua, imponderable, y estaba dotado de intuición tan penetrante, que dicen los que lo conocieron que hablaba con frecuencia dando tal relieve, color y vida a lo pasado, que parecía un testigo de las justicias de don Pedro I o de la muerte de don Álvaro de Luna; cultivador incansable de la novela histórica y perpetuo amador de lo tradicional, compenetró con sus ficciones buena parte de los episodios de la historia patria, prefiriendo acaso la época de la casa de Austria, y dentro de ella, los reinados de los tres últimos Felipes; parecía, en ocasiones, en cuanto a ideas y sentimientos, un hijo del siglo XVII, contemporáneo y amigo de Quevedo o Calderón, de Lerma o de Olivares; por esto su pensamiento y su corazón se compenetraron perfectamente con el espíritu romántico, en sus novelas y en su teatro: rendía fervoroso culto, a su modo, a lo nacional; sus condiciones de improvisador y de escritor espontáneo eran extraordinarias, hasta el punto de haber sido verdadero abastecedor de novelas en los veinte años, o poco más, anteriores a la Revolución de septiembre, su época más brillante.

Siempre será de sentir que sus circunstancias y carácter no le hubiesen llevado a componer muchas menos obras, preparadas con verdadero estudio y redactadas con calma y corrección, sacrificando algo o mucho de su espontaneidad a los fueros de un arte más puro, fino y delicado. Por las condiciones que le caracterizan y por ser poeta dramático ante todo, como escribió Cañete con exactitud, no trató nunca en sus novelas de análisis detenidos y concienzudos de pasiones o de caracteres, ni de descripciones minuciosas, precisas y prolijas.

Entre sus novelas históricas citaremos algunas: *Los siete Infantes de Lara* (1853); *Don Ramiro I de Aragón* (1856); *Obispo, casado y rey* (Crónicas de Aragón, don Ramiro el Monje), (1865); *Men Rodríguez de Sanabria* (Memorias del tiempo de don Pedro *el Cruel*);

(1862); *Doña Sancha de Navarra* (1867); *El Condestable don Alvaro de Luna* (1851); *Enrique IV el Impotente o Memorias de una reina* (1854); *El Alcalde Ronquillo* (Memorias del tiempo de Carlos V) (1868); *Martín Gil o los Monfíes de las Alpujarras* (Memorias del tiempo de Felipe II) (1854); *El Pastelero de Madrigal* (Memorias del tiempo de Felipe II) (1862); *El Marqués de Siete Iglesias o don Rodrigo Calderón* (Memorias del tiempo de Felipe III y Felipe IV); *El cocinero de S. M.; El Conde-Duque de Olivares; La Princesa de los Ursinos* (Memorias del tiempo de Felipe V) (1870).

Entre sus novelas de costumbres, recordamos: *Los desheredados* (Desventuras de la vida) (1865); *Los hijos perdidos* (1866); *La maldición de Dios* (1863); *María* (Memorias de una huérfana) (1868).

8. Enrique Pérez Escrich (1829-1897) es uno de los principales cultivadores de la novela por entregas, aunque no tomó, en general, asuntos históricos sino morales. Tiene alguna obra dramática, como *El cura de aldea* (luego novela) y *El maestro de hacer comedias*, que se refiere a Morales *el Bonico*, marido de Jusepa Vaca (por el estilo de la comedia de Eguilaz *El caballero del milagro*, o sea Agustín de Rojas). Han corrido mucho sus novelas; v. gr., *El Mártir del Gólgota*, vida de Jesucristo algo fantástica; *La calumnia, La mujer adúltera, La caridad cristiana, La mosquita muerta*, etc. Es autor de tendencia ética, que gusta de ambiente algo patriarcal en sus novelas, y procuró preconizar en sus obras la caridad. Eusebio Blasco le pudo decir en una poesía: "Nunca manchaste tu pluma."

Entre los fabricantes de estos engendros literarios pueden citarse a don Torcuato Tárrago y Mateos (*Carlos IV el Bondadoso*); a don Ramón Ortega y Frías, que publicó *Abelardo y Eloísa, El Diablo en Palacio*, etc.; a don Julio Nombela, autor de *El amor propio, La mujer muerta en vida;* a don Juan de la Puerta y Vizcaíno, a don Julián Castellanos y Velasco, autor de las novelas que aparecían con el nombre de Pedro Escamilla, y a Florencio Luis Parreño, que dió a la estampa *La Inquisición y el Rey*.

C. Novela: 6. Costumbristas: **9.** *Mesonero Romanos.*—**10.** *Estébanez Calderón.*—**11.** *Abenámar, El Estudiante, Fray Gerundio, Antonio Flores.*

Sus obras participan de la descripción y de la crítica de las costumbres, y representan el antecedente de la novela de este gé-

nero. Las obras de Zabaleta, Francisco Santos, Liñán y Verdugo (véase pág. 764) son precedente de este género, que reaparece en el siglo XIX, debido más a la influencia francesa, sobre todo de Jouy (*L'Hermite en province*) y de Mercier (*Tableau de Paris*).

9. La primera muestra entre nosotros en el siglo XIX son las *Cartas del pobrecito holgazán* (1820), publicadas por don SEBASTIÁN MIÑANO (1799-1845), en que se pintaban irónicamente las costumbres del antiguo régimen por un fervoroso constitucional.

DON RAMÓN DE MESONERO ROMANOS (1803-1882), madrileño, se dedicó al comercio en su juventud. Huérfano en 1820, fué colaborador de las *Cartas Españolas*, y fundó y dirigió (1836-42) el *Semanario Pintoresco Español*. Por sus notables investigaciones sobre la historia y costumbres de la capital de España, fué nombrado *Cronista de Madrid;* vivió alejado de la política, y es de los que realizaron la *aurea mediocritas* que recomienda Horacio. Ilustró parte de nuestro teatro del siglo XVII: perteneció a la Academia Española.

Los artículos que componen el *Panorama matritense* (1832-35), las *Escenas matritenses* (1836-42) y los *Tipos y caracteres* (1843-62) son tres series de cuadros de costumbres de Madrid, en que se reflejan lo que éstas fueron durante los dos primeros tercios del siglo XIX. El autor, enamorado de su ciudad, es observador benévolo de su vida, y aunque conoce y apunta ciertos defectos de sus contemporáneos, huye siempre del tono acre y de la sátira intencionada, mordaz y personal; es exacto tanto en el conjunto como en el detalle de sus cuadros, pero también suele ser monótono, y alguna vez pesado. Jouy es su modelo principal, como lo fué también de su amigo Larra; conocía bien a nuestros novelistas y escritores dramáticos de la edad de oro. Y fueron su antecedente los escritores de costumbres del siglo XVII, tales como Zavaleta, Liñán, etc. El *Panorama matritense* fué juzgado con benevolencia y aplauso por *Fígaro*. En su obra debemos recordar los siguientes artículos: I, *El retrato, La calle de Toledo, Las ferias, La capa vieja y el baile de candil, La procesión del Corpus;* II, *El día de toros, Requiebros de Lavapiés, De tejas arriba* (o *Madre Claudia*) (narración en que se renueva el tema de *Celestina*), *Costumbres literarias, El romanticismo y los románticos;* III, la colección de *Tipos perdidos, tipos hallados,* entre los que figuran los retratos de *El religioso, El consejero de Castilla, El lechugino...*

Escribió también el *Curioso parlante, Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica en 1840 a 41,* obra que hoy resulta de tonos muy pálidos y algo borrosos; *El antiguo Madrid, paseos históricoanec-*

dóticos por las calles y casas de esta villa, libro de sentido espíritu madrileño en que se describen con amor las *Descalzas Reales, San Felipe el Real, la Playa Mayor, los Corrales de Comedias, los barrios bajos, El manolo, La manola, La huerta de Juan Fernández, La casa de Tócame-Roque, La casa de las siete chimeneas* y otros muchos lugares y recuerdos de la Corte. Las *Memorias de un setentón, natural y vecino de Madrid,* son un libro interesantísimo entre los de esta clase; se refiere al período que transcurre entre los años 1808 y 1850: su atractivo y su valor histórico son grandes: abunda la nota pintoresca, el rasgo intencionado y el pasaje anecdótico, todo presentado con mesura y oportunidad; entre sus capítulos sobresalen: *El 19 de Marzo, El 2 de Mayo* (1808), *Los aliados en Madrid, El período constitucional, El Parnasillo* (1830-31), *Los pseudónimos, El cólera morbo, El romanticismo, El Ateneo, El Liceo,* etc.

LARRA (véase pág. 1033).

10. DON SERAFÍN ESTÉBANEZ CALDERÓN (1799-1867), malagueño, dado a estudios jurídicos, arabistas y literarios, y a la pintura: auditor general del ejército del Norte, bibliófilo, sostuvo con don Bartolomé J. Gallardo una polémica singular (con motivo del *Buscapié* de don Adolfo de Castro), en la que retrató al bibliógrafo extremeño en el soneto

Caco, cuco, faquín, bibliopirata,
temaza de los libros, chuzo, púa...

Hizo glorioso su pseudónimo *El Solitario.* Es autor de la novela histórica *Cristianos y moriscos* (1838) y también de las *Escenas andaluzas* (1847), admirables cuadros de costumbres de la gente humilde y plebeya de dicha región española. Pocas obras de esta clase hay tan castizas como la del *Solitario,* en la que aparecen, a su propia luz y en su legítimo ambiente, los bailes del bolero, el ole, el jaleo de Jerez, la tirana, la cachucha y otros por el estilo: el espíritu de los toreros que lograban nombradía, tanto por su valor como por su desprendimiento; los bailes en Triana, las ferias en Mairena y los variados episodios en los Percheles de Málaga; la gracia, garbo, sal y atractivo de las mujeres andaluzas; las agudezas y rasgos memorables del rey de la hipérbole Manolito Gázquez, que refiere *El Solitario,* como distintos autores nos cuentan los de otros varones ilustres; los mil episodios de la picaresca moderna, digna sucesora de la de Cervantes y Mateo Alemán; las músicas y cantos populares y particularmente la copla,

"que por lo regular es de pie quebrado. El canto principia por un

suspiro; la guitarra o la tiorba rompe primero con un són suave y melancólico por *mi menor,* pasando alternativamente... Y son muy de notar los toques y particularidades de este canto, que, por lo mismo de ser tan melancólico y triste, manifiesta honda y elocuentemente que es de música primitiva. En él es verdad que no se encuentra el aliño, el afeite o la combinación estudiada e ingeniosa de la nota italiana; pero, en cambio, ¡cuánto sentimiento, cuánta dulzura y qué mágico poder para llevar al alma a regiones desconocidas y apartadas de las trivialidades y materialismos de lo presente!"

Merecen especial elogio las *Escenas* que tienen por título *Los filósofos en el figón* y *Pulpete y Balbeja.*

El lenguaje de Estébanez tiende a lo arcaico, y muchas veces esta afectación tiene más de atractiva que de pedantesca: se inspiró muy acertadamente en la lengua del pueblo, como lo hicieron también con igual éxito, entre otros, Malherbe y Pablo Luis Courier.

Escribió también *El Solitario* poesías festivas o picarescas excelentes.

11. Santos López Pelegrín (1801-1846), de Cobeta (Guadalajara), se distinguió por sus escritos de carácter festivo, con el pseudónimo *Abenámar,* en un periodo así titulado, que se publicaba con *El Estudiante,* de Antonio María Segovia (1808-1874); Pelegrín satirizó a las personas y a las instituciones, empleando alusiones a la tauromaquia, con chiste inofensivo y no muy culto. *El Estudiante* combatió los barbarismos y galicismos de lenguaje.

Don Modesto Lafuente (1806-1866) escribió sátira de costumbres políticas, bajo el pseudónimo de *Fray Gerundio,* en las *Capilladas* (1837-1844), en el *Teatro social del siglo XIX* (1846), en el *Viaje aerostático de fray Gerundio y Tirabeque* (1847) y en la *Revista Europea* (1848-49). Su chiste, frío y abundante, tuvo gran resonancia en su época; pasadas las circunstancias políticas que lo ocasionaron, sus sátiras cayeron pronto en el olvido.

El fundador de *El Laberinto* Antonio Flores (1821-66) describió humorísticamente el pueblo bajo en varios artículos. *Ayer, Hoy y Mañana* (1853) son cuadros sociales de 1800, 1850 y 1899; la parte mejor de todas es *Ayer,* que reproduce la vida madrileña a fines del siglo XVIII y principios del XIX. En *Mañana* hay visiones fantásticas del porvenir al modo de las de Souvestre. Tiene también *Fe, Esperanza y Caridad,* a la manera de Sué.

Otro escritor de costumbres, satírico a la vez, fué Antonio Neira de Mosquera, autor de *Las ferias de Madrid* (1845).

Un conjunto de artículos de varios escritores (Duque de Rivas, Bretón, Gil y Zárate, Rubí, Zorrilla, etc.) forman la colección de

Los españoles pintados por sí mismos (1843), donde abundan los tipos y retratos.

C. Novela: 7. Novela de costumbres: **12.** *Fernán Caballero.*—**13.** *Antonio de Trueba.*—**14.** *Selgas.*

12. Fernán Caballero (1796-1877). Tal era el pseudónimo de doña Cecilia Böhl de Faber, hija del erudito hispanista alemán don Juan Nicolás y de doña Francisca Larrea, gaditana. Nació en Morges (Berna), de paso sus padres para Alemania; en este país se educó y, vuelta a España, casó (1816) con el capitán Antonio Planells, que murió a los dos años, y luego con el Marqués de Arco Hermoso (muerto en 1835) y con don Antonio Arrom de Ayala († 1853). Modestísimamente vivió doña Cecilia en una casa del Alcázar de Sevilla hasta la Revolución (1868). Era muy considerada por los Duques de Montpensier y por la reina doña Isabel II: vendió sus obras al editor Mellado.

Por su primera novela, *La Gaviota,* publicada en *El Heraldo* en 1849, se ha dicho que enlaza con nuestra novela realista del siglo de oro.

Fritz Stein, cirujano alemán que asistió a la guerra del Norte, es recogido gravemente enfermo, en Villamar, por los guardianes de un convento abandonado. Cerca de él vivía en una choza el pescador Pedro Santaló, con su hija Marisalada, arisca y huraña, a quien llamaban *la Gaviota* por la facilidad con que imitaba el canto de los pájaros con su hermosa voz. Stein la cura en una enfermedad, se enamora de ella y se casan. El Duque de Almansa, que protegiera a Stein en su viaje a España, y que es curado por el alemán de heridas producidas en un accidente de caza, incita al matrimonio a que salga de su retiro, él para ejercer su carrera, ella para admirar con su voz.

El Duque presenta a María en una tertulia de Sevilla, donde triunfa la lugareña. Pero, en los toros, se prenda del matador Pepe Vera. En Madrid es la cantante de moda; por su causa, el Duque trata fríamente a su esposa. El pescador está gravemente enfermo y envían a Momo —un lugareño zafio— a avisar a María; la ve en el teatro representando *Otelo,* cree que la matan de verdad, y así lo viene diciendo al pueblo. María va con Pepe Vera a una orgía, y Stein lo ve; cuenta al Duque su desgracia y decide partir para América, donde muere poco después. El Duque se reconcilia con su esposa. María, después de ver morir en la plaza a su amante, pierde la voz de una enfermedad, y sola y abandonada, se casa con un barbero de su pueblo.

Expuso tan sencillo asunto en un diálogo vivo y gracioso, que refleja exactamente las costumbres andaluzas: tales son los méritos de la obra.

Escribió varias novelas más, casi todas de costumbres; v. gr., *La familia de Alvareda*, asunto que tomó del relato de un crimen; *Clemencia*, en la cual hay algún rasgo autobiográfico de su primer mamatrimonio; *Un servilón y un liberalito o dos almas de Dios; Un verano en Bornos*, etc. Coleccionó, además, cuentos y poesías populares, adivinando todo el valor que a esta literatura había de concederse.

Las obras de Fernán Caballero se caracterizan por su tendencia religiosa y moralizadora, por su propósito de enseñar los deberes cristianos, especialmente el de la caridad. El Duque de Rivas comparaba los cuadros y retratos de Fernán con las obras de Velázquez, por su vigor, y con las de Goya, por su colorido. A la aparición de *La Gaviota* algún crítico se congratuló viendo en perspectiva un Walter Scott español: ciertamente Fernán Caballero influyó en el resurgimiento de la novela en España en el siglo XIX.

13. ANTONIO DE TRUEBA (1819?-1889), de Montellano, concejo de Galdames, en las Encartaciones de Vizcaya, dependiente de una ferretería en Madrid. Empezó a publicar libros en 1851, fué archivero y cronista del Señorío de Vizcaya, y colaboró en *La Ilustración Española y Americana*. Muy popular en su tierra, se le llamaba *Antón el de los cantares*. Escritor autodidacto y de poco fondo de cultura, se distingue por su sabor local y popular, habiendo sido el que incorporó las tradiciones, gustos y hasta paisajes de Vasconia en la literatura española.

Dejando a un lado su mediocre novela histórica *Las hijas del Cid*, es más conocido como poeta, por varios *Libros de los cantares, de los recuerdos, de las montañas*, donde, glosando a veces cantares del pueblo, expresa sus sentimientos dulces y delicados: son notables *La perejilera, La romería*, descriptivo de esta costumbre, *Con buen fin, Landáburu*, etc. También tiene distintas colecciones de *Cuentos: populares, de color de rosa, campesinos, del lugar, de Vizcaya*, y otros.

Su novela *El gabán y la chaqueta* recuerda algo, en cuanto a la tendencia, a *Talegas y pergaminos*, de Julio Sandeau.

Su estilo es llano y desaliñado; su léxico, escaso; los tipos, caracteres y paisajes están bien observados, pudiendo considerársele como el precedente del realismo local de un Pereda, y una ampliación de los cuadros de costumbres de Fernán Caballero. No creemos que merezca la acerba censura de algún crítico por su excesiva sensiblería o ñoñez, y sin negar esto, tampoco exaltamos como otros el valor de este escritor, en que resalta más la bondad que la poesía, más el candor que el propósito intencionado en sus cuentos.

14. José Selgas y Carrasco (1822-1882), nació en Murcia; fué protegido por el Conde de San Luis y por don Cándido Nocedal; figuró entre los principales redactores de *El Padre Cobos,* y después de 1874 se afilió al partido conservador. Tiene tres clases de producciones:

a) *Crítica de costumbres.*—En este grupo figuran *Hojas sueltas* y *Más hojas sueltas,* etc.

b) *Novelas.*—Las más importantes son: *El Angel de la guarda; La manzana de oro* (seis vols.), *Una madre,* etc. Sus condiciones de novelista son medianas, y hoy es poco leído y estimado: sus caracteres pecan de borrosos, el enlace de los episodios y la composición de la fábula son imperfectos.

c) *Poesías.*—*La Primavera y el Estío* son dos partes de un conjunto incompleto de poesías tituladas *Las estaciones.* Se distingue por la naturalidad, fluidez, elegancia y sentimiento. Su estilo tenía cierta novedad, que contrastaba con las abundantes florescencias del de los románticos y de algunos sucesores de éstos.

C. Novela: 8. Novela de tesis: **15.** *Valera.*—**16.** *Alarcón.*

Es algo parecida al tipo de la novela francesa de Octavio Feuillet. Su antecedente, dentro de España, son las novelas de Fernán Caballero; sirve de nexo entre la de costumbres y la naturalista española.

15. Don Juan Valera y Alcalá Galiano (1827-1905), natural de Cabra, hijo de los Marqueses de la Paniega y sobrino de don Antonio Alcalá Galiano, estudió en Málaga y en el Sacro Monte de Granada. Siguió la carrera diplomática: acompañó al Duque de Rivas en su embajada en Nápoles (1847-9) (allí influyeron en su espíritu su jefe el Duque y una mujer desconocida, que él llama *La muerta,* quien le indicó que estudiase griego), y residió en Lisboa, Viena, Francfort y otros puntos de Europa. Fué uno de los fundadores de la *Revista de España* (1867), donde se insertaron muchos artículos suyos de crítica, de política y de filosofía. Intervino algo en política, formando parte de la comisión que ofreció la corona de España a don Amadeo, y luego fué embajador en Lisboa, Wáshington y Bruselas. En sus últimos años perdió la vista, desgracia que llevaba con gran resignación. Era hombre de trato afabilísimo, fino y delicado, que jamás sintió la pasión de la envidia.

Literariamente puede considerársele en los siguientes aspectos:

a) *Novelista.*—La obra más famosa de don Juan Valera es *Pepita Jiménez* (1874).

El seminarista don Luis de Vargas, mancebo gallardo, rico y distinguido, próximo a recibir órdenes sagradas, educado en el Seminario con un tío suyo, deán, y lleno de ardor místico por la conversión de los infieles, se encuentra en su pueblo con cierta viudita de veinte años, "linda, elegante, esquiva y zahareña", cuyo amor pretendía su padre don Pedro de Vargas, con poco éxito. La posibilidad de ser su madrastra hacen que el joven se fije en Pepita Jiménez —así se llamaba—, admirando su virtud, su belleza, notando cierta coquetería, pero nunca creyendo que ella pudiera ser capaz de amar.

Algunas excursiones por el campo, la asistencia a la tertulia de Pepita, las continuas alabanzas que el Vicario hacía de la viuda, todo empuja inconscientemente al seminarista al amor de la joven, en el cual se abrasa, venciendo este afecto a su vocación eclesiástica y hasta al respeto a su padre y rival. Pero decide buscar la salvación en la huída. Pepita, locamente enamorada del apuesto galán, se pone enferma. La criada de ésta, Antoñona, lleva astutamente a don Luis a despedirse de su ama, y la conferencia, que empieza con grandes argumentos de cada uno defendiendo su posición, termina con la caída lamentable del inexperto joven, que acaba por convencerse de que su mística era pura fantasía. Además, aquella noche don Luis se batió con uno que había insultado a Pepita, y lo hirió. Y cuando contó a su padre el *secreto*, éste le dijo la parte activa que él mismo había tomado en preparar la boda.

Está la mitad de ella escrita en forma epistolar, y el mismo autor confiesa que se había inspirado en nuestros místicos del siglo de oro. Es novela única en nuestra literatura, distinguiéndose por su exquisita pureza de forma, por el perfecto análisis psicológico de Pepita y don Luis, tipos que pudieron ser reales. Su defecto principal es la desproporción entre el lenguaje usual de los personajes con su condición social.

La obra de Fernán Caballero, *Un verano en Bornos*, expone una idea algo parecida a la novela de Valera.

Después de *Pepita* es de las mejores novelas de Valera *Doña Luz*, que repite el mismo tema, con disquisiciones místicas parecidas, en la cual se ve un fraile que se enamora secretamente de doña Luz.

El comendador Mendoza, de tema algo parecido a *O locura o santidad*, de Echegaray; *Pasarse de listo*, donde un pobre hombre cree que lo engaña su mujer, pasándose de listo, que es un modo de llegar a tonto, según decía Revilla; *Las ilusiones del doctor Faustino*, "un doctor Fausto en pequeño —dice el mismo Valera—, sin magia ya, sin diablo y sin poderes sobrenaturales que le den auxilio"; *Morsamor*, que recuerda el cuento de *El Conde Lucanor*, del Deán de Santiago y don Illán, el mágico de Toledo (véase pág. 152), la comedia de Alarcón *La prueba de las promesas* (véase pág. 686), y *Don Juan de Espina*, de Cañizares; y *Juanita la Larga*, que pre-

senta a un cincuentón enamorado de una joven; tales son las producciones novelescas de don Juan.

Dejando a un lado *Pepita Jiménez,* en las demás novelas de Valera podemos observar, con doña Emilia Pardo Bazán, la evolución hacia el realismo, la persistencia del análisis psicológico, la intromisión del autor en la fábula (por estas dos cosas se asemeja a Stendhal) y el diálogo cada vez más personal y académico, culto y atildado, en desacuerdo con la condición de los personajes, que, por lo demás, pudieran ser tipos reales (ej., don Juan Fresco, don Pedro de Vargas, Juana *la Larga,* Antoñona, etc.) (como lo eran los lugares de la acción: ej., Villabermeja). No tenía manía aristocrática, a pesar de lo que dice un crítico, según se ve fijándose en los tipos principales de sus obras, lugareños, hijos naturales, criadas y algún que otro hidalgo arruinado o nobles a punto de arruinarse.

También escribió cuentos, teniendo por modelo a Voltaire: los más notables son *Parsondes, El pájaro verde, La buena fama, La muñequita, El bermejino prehistórico,* etc.: se le criticó algo de crudeza en estas narraciones.

b) *Crítico.*—En tres grupos divide doña Emilia Pardo Bazán los artículos críticos del autor de *Pepita Jiménez:* 1.°, estudios y ensayos, comprendidos los discursos académicos: se caracterizan por un análisis fundamental, en sentido estético, y una gran sensatez al juzgar, por ej., obras de Donoso Cortés, Castelar, Nocedal, Cañete, Núñez de Arce, etc. Son notabilísimos los discursos *sobre el Quijote y sobre la manera de comentarle y juzgarle,* y el titulado *La originalidad y el plagio,* sobre la procedencia del *Amadís;* 2.°, artículos de periódicos y revistas, entre los que se incluyen las *Cartas americanas,* de crítica en ocasiones excesivamente benévola, y el prólogo a la edición que Jaime Clark hizo de Shakespeare, poeta a quien Valera no colocaba más arriba de Lope y "tal vez" de Tirso; 3.°, polémicas con Campoamor sobre *La metafísica y la poesía,* y con la Pardo Bazán sobre el naturalismo (*Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*); 4.°, el interesante libro *La poesía lírica y épica de la España del siglo XIX,* con notas biográficas y críticas, indispensable para el estudio de la historia literaria de esta época.

Los caracteres generales de la crítica de Valera son: optimismo, alegría de vivir, sentido común con suave ironía, benevolencia con los escritores secundarios y prevención contra las formas nuevas (romanticismo, naturalismo) (P. Bazán).

Su estilo es terso, acicalado, natural, muy culto, prolijo sin llegar a cansar, y, sobre todo, siempre igual, sin *maneras.*

c) *Poeta.*—La poesía de Valera es "reflexiva, erudita, sabia y

llena de intenciones" (M. P.). En algunas composiciones coincide con Leopardi. *A Lucía* se distingue por su platonismo erótico; *Las aventuras de Cide Jahye* (fragmentos) es algo neoplatónico; *A Malvina* tiene reminiscencias de la leyenda oriental de Salomón; *El fuego divino,* acaso la más perfecta de las suyas, es de la escuela de fray Luis de León; *La velada de Venus* traduce parafrásticamente al *Pervigilium Veneris;* de corte clásico es la *Fábula de Euforion.* Son notables sus versiones de fragmentos del *Fausto,* de *El Paraíso y la Peri,* del inglés Th. Moore; de *Reco* y otras varias del norteamericano J. Rusell Lowell, de *Luz y tinieblas,* de J. Greenleaf Whitier, y del Príncipe de Ipsilanti.

d) *Dramaturgo.*—No tuvo gran éxito en sus tentativas dramáticas; v. gr., *Asclepigenia,* ensayo admirable, imitación de los *Diálogos* platónicos; *Gopa* (la mujer de Buda que condena el pesimismo a nombre del progreso cristiano); *Lo mejor del tesoro* y *Estragos de amor y celos.*

e) *Traductor.*—Son notables sus versiones de *Dafnis y Cloe,* de Longo, con alguna modificación de ciertos pasajes; la de algunas partes del *Fausto,* de Goethe, y la de la obra de Schack, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia.*

Se distinguió Valera por su buen gusto natural; por su conocimiento de idiomas clásicos y modernos; por su amor a la claridad; por su inmensa lectura, derivada de su curiosidad por saber. Fué un verdadero humanista, como los del Renacimiento; un espíritu académico, en quien el cerebro y la inteligencia dominan sobre el corazón y la sensibilidad. Era filósofo, pero ameno en la exposición de sus temas. Partidario del arte por el arte, creía, sin embargo, que el filósofo no podía prescindir de las reglas. Por su estilo casi perfecto, la exactitud en la descripción, la mesura, la sencillez y la alegría y serenidad, que suelen considerarse paganas, Valera es clásico; por la tendencia epigramática, la ironía de la frase y el escepticismo ameno, Valera es un "ingenio". No se adaptó a las tendencias nuevas de su tiempo (romanticismo, naturalismo), que no le gustaban. No llegó a ser popular, siendo su público un núcleo selecto y culto. En don Juan Valera persiste el carácter de su raza, de su región, de su patria y de su época.

16. DON PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN Y ARIZA (1833-1891) vió la luz en Guadix (Granada); su familia era distinguida y pobre; empezó estudios de Leyes y después de Teología; confiado en su talento literario, abandonó la casa paterna; en Granada fué miembro de la *Cuerda granadina,* asociación de jóvenes literatos y artistas que habían de ser famosos (Castro y Serrano, Manuel del Pa-

lacio, Fernández Jiménez, Riaño, el músico Mariano Vázquez y otros). Después, ya en Madrid, fué director de *El Látigo*, periódico anticlerical, terminando esta campaña con un duelo entre Alarcón y Heriberto García de Quevedo, que caballerescamente disparó su pistola al aire; muy desengañado, según dice, varió de ideas y rumbo; su drama *El hijo pródigo* se vió aceptado al principio por el público; pero atacado en los periódicos por los émulos de Alarcón, fué retirado por éste. Sobreviene la guerra de Africa (1859-60); soldado voluntario en el batallón Cazadores de Ciudad-Rodrigo, e incorporado al cuartel general, gana la cruz de San Fernando; escribe el *Diario de un testigo de la guerra de Africa*, emprende en el otoño de 1860 el viaje relatado en el libro *De Madrid a Nápoles*; después vuelve a los periódicos, es acogido en los salones de Madirid, protegido por Pastor Díaz y por O'Donnell, y diputado a Cortes; asiste a la batalla de Alcolea; rehusa una plenipotenciaría en Suecia, es nombrado consejero de Estado y académico de la Española; deja de escribir en sus últimos años, amargado por las críticas mal intencionadas, y por lo que llama "conspiración del silencio" contra *La Pródiga*, su última novela, y muere en Madrid.

Alarcón fué un autodidacto, como él dice: "Yo no soy discípulo de ningún don Alberto Lista, grande ni pequeño." Había aprendido francés solo, sin gramática ni diccionario, valiéndose de dos ejemplares de la *Jerusalem libertada*, uno en francés y otro en castellano; y formó su gusto literario con la lectura de Walter Scott, Alejandro Dumas padre, Víctor Hugo, y después Balzac, Jorge Sand y Alfonso Karr; imitó a este último Alarcón, durante su primera época literaria, por la influencia que en nuestro novelista tuvo por entonces Agustín Bonnat, que trató de reflejar en su estilo cortado y aforístico, en su humorismo aparente, en sus rebuscadas paradojas, en su charloteo con el lector, en sus constantes divagaciones, el estilo y manera del escritor francés, muy de moda por entonces (1850-60) para algunos de nuestros literatos; *Los seis velos*, curioso y extravagante relato de Alarcón, muestra bien este procedimiento literario de que gustó en su juventud.

Alarcón escribió poesías varias (entre ellas el canto épico *El suspiro del moro*, premiado por el Liceo granadino), el drama indicado, crónicas de viajes (*Diario de un testigo, De Madrid a Nápoles, La Alpujarra* y relatos breves de otras excursiones), artículos de costumbres y de crítica y novelas breves y extensas.

Diario de un testigo de la guerra de Africa.—En ella (1859-60), estuvo en situación privilegiada para ser *testigo* de todo. Por otra parte supo ver, y supo recoger también, no sólo el resumen de los hechos de armas, sino el detalle vivo, significativo y pintoresco del

carácter y de las costumbres de moros y judíos, que trata con respeto y hasta con amor. Hay trozos excelentes de prosa lírica, y muchas descripciones son tan exactas como sentidas. Es una de las crónicas de campamento más notables que se han escrito, por lo que su éxito, desde el principio, fué grande y merecido.

De Madrid a Nápoles (1861).—De él dice Alarcón: "Este libro... lo mismo que el *Diario de un testigo* y que *La Alpujarra*, fué redactado verdaderamente en los propios sitios o ante las propias obras de arte que menciona, y tanto es así que aún conservo los álbumes de bolsillo, en que fuí apuntando con lápiz, muy extensamente y *d'après nature*, los caracteres, rasgos fisonómicos y circunstancias accidentales de cada cosa, así como los arranques, exclamaciones o juicios que me inspiró a primera vista.., Dondequiera que veía, pensaba, sentía o me contaban algo, allí tomaba nota de ello... y no otro es el secreto de lo muchísimo que se leen... mis crónicas de soldado o de caminante..." Pocas veces se ha interpretado en nuestra lengua el alma o la expresión de las cosas de una manera tan pintoresca, tan amena y tan atractiva: y por eso, esta obra es el libro moderno de viajes en castellano que ha sido más celebrado y más leído.

La Alpujarra (1873) es uno de los mejores libros de Alarcón y en él supo con arte maravilloso fundir armónicamente elementos muy diversos: pasajes de crónicas acerca de la rebelión de los moriscos (Hurtado de Mendoza, Mármol, etc.), oportunas interpretaciones de la historia, de la tradición y de la geografía, referentes al mismo acontecimiento; una relación de viaje, tan atractivo como todas las suyas de esta clase, y un estudio de costumbres en que se combina lo artístico con lo popular.

Novelas cortas.—En la edición definitiva de sus obras, fueron aquéllas distribuidas por su autor en tres series:

1.ª *Cuentos amatorios.*—En estas narraciones, que suelen ser entretenidas y agradables, se destaca *La comendadora;* Alarcón asegura que "es totalmente histórica; sólo ha cambiado nombres y fechas, y algún que otro pormenor inenarrable del empeño del niño...". Edmundo de Goncourt ha reproducido en uno de sus libros esta historia. También merece recordarse *El clavo,* novelita dramática e interesante, de la cual dice su autor: "*El clavo* es, por lo tocante al fondo del asunto, una verdadera *causa célebre,* que me refirió cierto magistrado granadino cuando yo era muy muchacho."

2.ª *Historietas nacionales.*—Este grupo es el más valioso, por su realismo, naturalidad y arte; se destacan algunas de sus novelitas; v. gr., *El carbonero alcaide* (1859), relación de las hazañas del alcalde Manuel Atienza, el carbonero, héroe verdaderamente épico, no sin algún dejo cómico, de nuestra defensa nacional en la guerra

de la Independencia; el retrato de este valiente es digno de Cervantes o de Velázquez. Inferiores son, a pesar de su mérito, *El extranjero* y *El afrancesado*. Muy interesante es *La buenaventura*, una de las mejores novelas cortas de Alarcón; también valen mucho *El ángel de la guarda* y *El libro talonario*, este último se refiere a la treta de que se vale un pobre hortelano de Rota para recobrar la cosecha de calabazas que le roba cierto malvado y para meterlo en la cárcel.

3.ª *Narraciones inverosímiles.*—Esta colección de novelitas es la menos importante de las tres: son de un arte menos valioso; pertenecen muchas de ellas a la primera manera del autor, en que gustaba imitar los procedimientos de estilo de Karr, vistos a través de Agustín Bonnat: así, *Los seis velos, Los ojos negros*, valen mucho menos que las obritas anteriores. *El amigo de la muerte*, una de las producciones más antiguas de Alarcón, se funda en un cuento popular que ha corrido por toda Europa; el autor lo oyó de labios de su abuela cuando era niño, y muy en compendio lo publicó primeramente en una revista de Cádiz, y después, ya ampliado, lo reprodujo; su argumento, en líneas generales, coincide con el de la antigua ópera *Crispino e la Comare*, y esta semejanza de las dos obras se explica por su origen popular. *Moros y cristianos*, uno de los últimos escritos de su autor, es de lo mejor que se contiene en esta serie; refiere las dramáticas peripecias del hallazgo de cierto tesoro problemático.

Novelas extensas.—Alarcón declara que compuso *El final de Norma* a los diez y ocho años de edad, "cuando sólo conocía del mundo y de los hombres lo que me habían enseñado mapas y libros", dice; y en la dedicatoria escribe que es una novela "falta de realidad y de filosofía, de cuerpo y de alma, de verosimilitud y de trascendencia... Obra de pura imaginación, inocente, pueril, fantástica, de obvia y vulgarísima moraleja y más a propósito para entretenimiento de niños que para aleccionamiento de hombres..."

El sombrero de tres picos, "el rey de los cuentos españoles. . cuento no tanto por sus dimensiones cuanto por su índole y procedencia". (Señora Pardo Bazán.)

Se deriva, en efecto, de una historia popular, referida en el romance *El molinero de Alarcos*, que fué, más o menos alterado, el que un zafio pastor de cabras refirió en cierta fiesta de cortijo ante Alarcón, niño entonces. Su asunto es éste. A principios del siglo XIX y cerca de una ciudad importante (Guadix) había cierto molino, donde acudían de paseo personas de calidad atraídas por la belleza y gracia de la molinera, mujer correctísima. El Corregidor, viejo libertino, se prendó de ésta, la señá Frasquita, y para conseguirla trama cierta

intriga (detención eventual del tío Lucas el molinero, llegada de él, el Corregidor, al molino, a media noche, en ausencia del esposo, etc.); pero el tío Lucas, prototipo de la malignidad y de la astucia, se escapa de los satélites del Corregidor, sospechando las andanzas del viejo; se presenta inopinadamente en el molino, se viste el traje del vetusto galán, que estaba secándose en la chimenea (pues su excelencia se había dado un remojón involuntario en el caz), y disfrazado de Corregidor penetra a las altas horas de la noche en casa del arriscado viejo, y aplicando la pena del talión, devuelve a su rival afrenta por afrenta. Esta es la versión popular, que fué refundida oportunamente por Alarcón, haciendo que no consigan su propósito ni el Corregidor ni el tío Lucas, y que se demuestre de modo tan natural como espontáneo y oportuno la virtud de la molinera y de la Corregidora, quedando todo en el lugar que le corresponde.

El sabor castizamente popular de esta obra maestra; su malignidad y desenfado, que no transpasa límites razonables; la gracia, naturalidad y vida del relato; la riqueza del conjunto, la rapidez de la acción; lo típico de los personajes, nobles o plebeyos, elevados o ruines; lo característico del diálogo, la riqueza de color, dan tal vida a esta obra, que ninguna otra de su clase, en las letras españolas modernas, puede compararse a este cuadro, que hace pensar en Goya y en don Ramón de la Cruz; y prueba del acierto del novelista es el recuerdo imborrable que dejan en el ánimo del lector no sólo las principales figuras (El Corregidor y el tío Lucas, doña Mercedes y la Molinera) sino hasta las más accesorias (Garduña, Toñuelo, los Canónigos) y aun el molino y el corregimiento; nadie ha tenido, como Alarcón, la gloria de renovar la tradición del genuino, pintoresco y rico realismo de la novela española del siglo XVII.

El capitán Veneno (1881) es una novela corta, de género no muy distinto del de *El sombrero de tres picos*, aunque no de asunto popular como lo es el de esta última obra; se trata de una versión más, presentada con mucha novedad y gracia, atractivo y bizarría, del tema inagotable de *El desdén con el desdén;* fué obra muy justamente celebrada en vida del autor.

El escándalo (1875) es la novela más famosa y discutida de Alarcón. Su asunto es éste:

Fabián Conde, joven aristócrata, calavera y rico, hijo del general Fernández de Lara, ha escandalizado a todos con sus desórdenes, y llega al fin a arrepentirse de ellos, gracias a un amor elevado y noble, el de Gabriela; pero cuando va a rectificar su vida y a rehabilitarse, la calumnia de una mujer despechada arma el brazo del marido de ésta, Diego, el mejor amigo de Fabián, contra éste, que se ve próximo a perderlo todo: el honor, la fortuna y la vida, a más de un porvenir di-

choso; sólo se salva realizando sacrificios extremos (sin los cuales no hubiera podido justificarse), siguiendo los consejos del padre Manrique, jesuíta, con quien consulta el tremendo problema en que se halla. Varios episodios importantes complican la acción principal: la historia y rehabilitación del padre de Fabián; la intervención de los dos amigos del joven, Diego y Lázaro; la historia de Gabriela, que redime al final al incorregible tenorio, y la de Gregoria, la esposa de Diego, que, por despecho, por egoísmo y por otras bajas pasiones, no duda en calumniar al protagonista.

En esta novela, una de las mejores de las letras españolas modernas, sobresale el carácter de Diego, muy bien estudiado y trazado con rasgos tan bellos como enérgicos. Algunos críticos atacaron el de Lázaro, por considerarlo inverosímil; pero el autor contestó que Lázaro andaba por el mundo, y que no solía defenderse y que el caso de le novela era histórico. Fué combatida también esta obra por su tendencia espiritualista y religiosa y por el hecho de ser jesuíta (y no de otra orden o bien clérigo secular) el consultor de Fabián Conde. Esta novela, que se lee hoy como cuando apareció, se distingue extraordinariamente por su amenidad, interés. estilo, soberano, arte en la composición, en la narración y en el diálogo, y delicadeza y exactitud en las notas de sentimentalismo o de pasión, en las situaciones correspondientes.

El niño de la bola (1880).—El autor, refiriéndose a las críticas de que había sido objeto *El escándalo*, dice acerca de esta otra novela:

"¡Ya tengo el asunto, sin necesidad de inventarlo! Me basta con recordar aquel *drama romántico* de chaqueta, que presencié en Andalucía cuando niño! ... Escribamos, sí, con el título de *El niño de la bola*, una tragedia popular en que haya también su correspondiente cura, pero que no sea jesuíta, ni tan siquiera un teólogo conservador, sino un ignorante cura de misa y olla, muy simpático entre los mismos liberales, y solamente aborrecido por los impíos de profesión, declarados enemigos del género humano. Pongamos enfrente de él a un mal bicho, como hay varios en las cloacas de la sociedad que, por haber nacido pobre y feo y carecido de familia que le predicase abnegación y paciencia, se ha proclamado antagonista de todo bien, de toda virtud, de toda esperanza, y por consiguiente, apóstol del ateísmo, de la rebelión y del crimen. Coloquemos en medio una gran soberbia, una pasión desenfrenada, un amor loco, mezclado con ira, sed de venganza y los más rabiosos celos, al par que servido por las fuerzas y la arrogancia de un león, y hagamos ver de qué modo tan natural y sencillo ésta que llamaré *noble fiera humana* fluctúa y oscila entre los furores de la bestia y las generosidades del ángel, según que suenan en su oído palabras de Dios

o sugestiones del demonio. Quedarán entonces demostradas... la utilidad y necesidad de los sentimientos y respetos religiosos..."

El niño de la bola, una de las dos grandes novelas de Alarcón, es atractiva, intensa, bellamente fuerte, por su acción y por sus personajes, y aun podría decirse que épica, por lo primitivo y elemental de las pasiones puestas en juego, por el ambiente popular de toda ella, y, sobre todo, por la figura gigante de Manuel Venegas, que tiene algo de la belleza y del fatalismo de los héroes de la antigüedad clásica y de los héroes populares de la época moderna. La rapidez de la acción, los personajes que viven verdaderamente en sus admirables páginas, aquella pasión trágica, presentada en medio de la naturaleza pura, con desarrollo y desenlace dignos de los más grandes artistas de la pluma, aquella narración y diálogo insuperables, colocarán a esta novela entre las obras maestras de este género.

La pródiga (1881), para su autor es un "alegato en favor de las leyes divinas y humanas que rigen nuestra sociedad" en materia de amores y amoríos; para otros representa una condenación austera de la emancipación femenina; para algunos, una defensa "de la moral social, o por mejor decir, de lo convencional, formal y externo de la vida". Esta historia de los amores de Julia, *la Pródiga*, con Guillermo de Loja, es interesante, dramática y atractiva, y de estilo y forma excelentes. Dolido Alarcón del silencio de la crítica acerca de esta novela, aplaudida, como otras producciones suyas, por el público, resolvió, por desgracia, no imprimir más novelas.

La señora Pardo Bazán ha dicho con exactitud: "Alarcón... era novelista nato; sabía cautivar, embelesar, fingir caracteres, mover afectos y pasiones, vestir de gala el pensamiento y enlazar con destreza admirable los capítulos."

C. NOVELA: 9. Naturalismo español, novela regional: **17.** *Pereda.*—**18.** *Pérez Galdós.*—**19.** *Pardo Bazán.*—**20.** *Palacio Valdés.*—**21.** *Picón.*—**22.** *Coloma.*

17. JOSÉ M.ª DE PEREDA Y SÁNCHEZ DE PORRÚA (1833-1905) de hidalga familia de Polanco, que siendo él muy niño se trasladó a Santander, donde aprendió Latín en el Instituto Cántabro. Para seguir los estudios de Artillería, vino a Madrid (1854), abandonando la carrera y volviéndose a su patria, y en Santander y Polanco residió ordinariamente. Colaboró en *La Abeja Montañesa, El Tío Cayetano, La Tertulia, El Atlántico* y otros periódicos locales. Fué diputado carlista en las Cortes convocadas por don Amadeo, y académico de la Española.

Las obras de Pereda se deben estudiar distinguiendo tres épocas:

1.ª Cuadros de costumbres, al modo de Fernán Caballero y, sobre todo, de Trueba. Las *Escenas montañesas* (1864) llevan un prólogo de éste último, en que tacha a Pereda de *pesimista* y de fotografiar la parte más grosera que tiene la Montaña: son de gran emoción *La leva* y *El fin de una raza,* aquél, lo mejor que se ha hecho después de Cervantes, a juicio de M. Pelayo, que gustaba más de estos cuadritos que de las novelas extensas. Son mejores los cuadros rurales, por ejemplo, las novelas cortas *Suum cuique,* y *Blasones y talegas,* éste satirizando la manía nobiliaria; entre los más breves pueden señalarse *La Robla, El día 4 de octubre* y *Al amor de los tizones.*

Publicó algunos *Ensayos dramáticos* (libro hoy rarisimo) y los *Bocetos al temple,* donde incluyó la novela política *Los hombres de pro,* reflejo de unas elecciones en que Pereda se presentó como candidato. De igual carácter son *Tipos y paisajes, Esbozos y rasguños* y *Tipos trashumantes.*

2.ª Entra de lleno en el campo de la novela. *El buey suelto* (1878), de tesis contraria a la de *Las pequeñas miserias de la vida conyugal,* de Balzac, a favor del matrimonio; *Don Gonzalo González de la Gonzalera,* contra la política y el caciquismo de los pueblos, donde frente al hidalgo Román Pérez de la Llosia se pone el del agitador Patricio Riguelta, un "Maquiavelo de campanario" que revuelve el pueblo, explotando los rencores de Gonzalera; *De tal palo, tal astilla,* plantea una tesis contraria a la de *Gloria,* de Galdós (el matrimonio entre individuos de distinta religión); *El sabor de la tierruca,* especie de poema idílico, libro rústico y serrano, que refleja la naturaleza, "agua y aire, hierba y luz, fuerza y vida" (M. P.). Como doña Emilia Pardo Bazán comparase el talento de Pereda a "un huerto hermoso bien regado, bien cultivado, oreado por aromáticas y salubres auras campestres, pero de limitados horizontes", el escritor montañés tomó un asunto de fuera de su región para la novela política *Pedro Sánchez,* que se desarrolla en Madrid en los azarosos días de mitad del siglo XIX, en la época de las barricadas.

3.ª época. Se inicia con *Sotileza,* que es la epopeya marítima de la Montaña.

Silda, niña huérfana de un pescador de Santander, vive recogida por otros pescadores, Michelín y Sidora, a quienes protege el cabildo de Arriba contra las malas lenguas de otras vecinas, las de Mocejón. Insensible y fría de carácter, por su limpieza y pulcritud es apodada Sotileza. Entre sus amigos de correrías se distinguen Muergo, muchacho sucio y monstruoso de feo, y Andrés, arrogante mozalbete, hijo de un capitán de barco, empleado en el escritorio en casa del armador de su padre, aunque todas sus aficiones van por la marina. Como el

padre de Andrés compre a Michelín una barca, las de Mocejón lo echan a mal por la amistad de Andrés y Sotileza. De ésta andaba enamorado Cleto, hijo de Mocejón, que para declararse acude a los buenos oficios del padre Polinar, fraile exclaustrado, caritativo hasta el extremo de dar en una ocasión a Muergo sus calzones, y en otra, su cena a un pobre, por no tener otra cosa.

Andrés, aunque se aleja de Sotileza para evitar la murmuración de sus vecinas, se fija en su hermosura, y cierto día trata, casi inconscientemente de abrazarla, siendo rechazado por ella. Las pretensiones de Cleto, expuestas por él y por el padre Apolinar, no son oídas por la pescadora; que distingue claramente al monstruoso Muergo, aunque también lo tiene que poner a raya. Y como Andrés quisiera sincerarse con Sotileza sus enemigas las de Mocejón les cierran la puerta y arman un escándalo monumental, que repercute hasta en la familia de Andrés y en la de su jefe, cuya hija, Luisa, está enamorada del mozo. Este huye de casa, va a pescar y la barca es sorprendida por la galerna, salvándose milagrosamente (muere Muergo). Sotileza se aviene a casarse con Cleto; Andrés prepara su boda con Luisa.

La acción de *Sotileza* es graduada, natural y sencilla; los caracteres son perfectos; la lengua es un modelo en labios de Muergo el salvaje, del caritativo Michelín, de la altiva Sotileza.

Contrasta con esas rudas voces la del padre Polinar, el tipo más asombroso de fraile después del *Fra Cristóforo* de Manzoni, a juicio del autor de los *Heterodoxos*. Sotileza es la personificación del alma de la Montaña.

Otra vez salió Pereda de su "huerto hermoso bien regado" en *La Montálvez,* muy criticada, reflejo de la vida de la alta sociedad madrileña, como *Insolación, La espuma* y *Pequeñeces.*

Y siguiendo con asuntos montañeses publicó *La puchera* (donde se mezcla el campo y el mar), *Nubes de estío* (sobre los veraneantes en Santander), *Al primer vuelo,* historia de amores; y *Peñas arriba* (1893), una de las mejores novelas del autor.

Su acción es muy sencilla: Marcelo, joven que vive a la moda en Madrid, cede a las instancias de su tío don Celso Ruiz de Bejos y se va con él a Tablanca, pueblecito de la Montaña de Santander. Al principio la vida se le hace triste e insoportable: las expediciones a lo alto de las montañas con el cura don Sabas y el criado de su tío, Chisco, el entusiasmo del médico Neluco por su tierra, el conocimiento de Lita, nieta de un viejo amigo de su tío, agradable carácter femenino, le impresionan; pero en un viaje montaña abajo siente la tentación de escaparse, cosa que no hace por amor a su tío enfermo. La visita al señor de la torre de Provedaño, hidalgo erudito y trabajador, que le convence de la misión providencial que tiene que desempeñar en Tablanca a la muerte de don Celso y el cariño que toma a su tío

le deciden a quedarse para siempre en la casona. Durante la enfermedad de don Celso él se entera de las grandes disposiciones de Lita y, muerto el hidalgo montañés, su heredero Marcelo toma la dirección de sus asuntos y se casa con dicha joven montañesa.

Un episodio accesorio que da interés a la novela es la historia de Facia, criada de don Celso, que casa con un baratijero criminal; éste huye, y cuando lo creía muerto aparece para estafar a su mujer y para intentar robar a don Celso, en complicidad con dos hidalgüelos arruinados, parientes del de Tablanca: mueren los tres en una cueva, por efecto de una nevada.

Son pasajes de la mayor emoción los que describen una cacería de osos, el extravío en la nieve de un mozo del pueblo, el viático al hidalgo montañés y el funeral por su alma, en el cual se reúnen los principales señores de la comarca.

Su última producción es *Pachín González,* sobre la explosión del vapor *Cabo Machichaco.*

Los intentos dramáticos de Pereda no tuvieron éxito, ni siquiera cuando se trataba de arreglos de sus novelas; v. gr., de *Blasones y talegas.*

Pereda es el representante típico de la novela regional; es realista, no naturalista. Se muestra en sus obras sinceramente religioso. Gustaba de los poetas de nuestro siglo de oro y del *Quijote*, y del Duque de Rivas, Zorrilla, Bretón y Verdaguer, entre los modernos. Profundo observador, tomaba numerosos apuntes de las conversaciones de campesinos, marineros, etc.; por eso sus personajes son la "realidad idealizada". Son tipos notables en sus obras el hidalgo montañés; el progresista; el cura pobre de carrera corta, presentado con colores muy simpáticos; el indiano y el *jándalo* (montañés que va a Andalucía), uno y otro satirizados o caricaturizados; las señoritas sencillas montañesas, los marineros, los campesinos, etc.

Menéndez y Pelayo admira en Pereda "el extraordinario poder con que se asimila lo real y lo transforma; el buen sentido omnipotente y macizo; la maestría del diálogo, por ningún otro alcanzada después de Cervantes; el poder de arrancar tipos humanos de la cantera de la realidad; la frase viva, palpitante y densa; la singular energía y precisión en las descripciones; el color y el relieve, los músculos y la sangre; el profundo sentido de las más ocultas armonías de la naturaleza no reveladas al vulgo profano; la gravedad del magisterio moral; la vena cómica, tan nacional y tan inagotable, y, por último, aquel torrente de lengua no aprendida en los libros, sino sorprendida y arrancada de labios de las gentes".

18. Benito Pérez Galdós (1843-1920), de Las Palmas (Cana-

rias), aficionado a la pintura, cursó la carrera de Leyes en Madrid (1863-69); escribió en *La Nación* (1886), en la *Revista de España* y en *El Debate;* asistía al Ateneo; hizo algunas excursiones por Europa y por España; como diputado figuró en el partido republicano (1906). Al fin de su vida estaba ciego.

Galdós es el novelista español que primeramente se sale del cuadro de los imitadores, un poco ñoños, de Fernán Caballero, que confundían "lo popular con lo vulgar y lo moral con lo casero". Se adelantó al mismo Pereda, que, aunque había publicado *Escenas montañesas* (1864), no había dado al público ninguna de sus novelas extensas. A *La fontana de oro* (1870), su primera producción, y a *El audaz,* siguieron:

a) Los *Episodios nacionales.*—Las dos primeras series (1873-79) comprenden, en veinte volúmenes, la historia de España desde Trafalgar hasta la primera guerra civil; diez tomos abarcan el período de la guerra de la Independencia; otros diez, el de las luchas políticas, de 1814 a 1834. Son novelas históricas y algunas *historias anoveladas,* en las que intervienen más de quinientos personajes, que representan todas las clases sociales, todos los partidos, la vida, en una palabra, doméstica y política de España. Tienen los *Episodios* un artificio ingenioso para unir entre sí cada serie alrededor de un personaje (Araceli en la primera; Monsalud en la segunda): muestran en el autor amor patrio, aunque a veces velado por cierto racionalismo frío, sobre todo en la primera serie, y marcada tendencia liberal; y se vindica el derecho a la resistencia frente al invasor extranjero. La parte histórica está bastante bien observada. Suele hacerse con habilidad la combinación de la novela histórica y la de costumbres, dando a ésta su importancia psicológica. *Zaragoza* tiene más valor histórico; *Cádiz,* más elementos novelescos; *Gerona,* más emoción humana. Admiran los recursos del autor, que no se repite en los tipos, aunque a veces son los mismos de guerrilleros, conspiradores, etc. Su antecedente y modelo son Eckermann y Chatrian. Los *Episodios nacionales* tuvieron gran éxito y difusión y pusieron de relive que Galdós era un gran *novelista español.*

Las series tercera, cuarta y quinta de los *Episodios* (veintiséis volúmenes), desde *Zumalacárregui* (1878) hasta *Cánovas* (1921), son evidentemente inferiores a las dos primeras.

b) *Novela idealista, de tesis y tendencia social.*—Las principales obras de este grupo de Galdós son: *Doña Perfecta* (1876), reflejo de la vida en una ciudad típicamente eclesiástica, verdadero cuadro de género, donde se ven tipos castizos de los más selectos del autor; *Gloria* (1877), que plantea el problema religioso de la diferencia de cultos (cristiana y judío que no pueden casarse), y en

la cual el nudo se corta, no se desata; pesimista, pero literariamente una de las mejores del autor (antítesis de la de Pereda *De tal palo, tal astilla*); *La familia de León Roch* (1879) repite esta misma tesis del divorcio moral en un matrimonio de distintas creencias; *Marianela* (1878), idilio trágico de una mendiga y un ciego, poético y delicado, aunque no muy original, pues se nota la influencia del episodio de Mignon en *Wilhelm Meister*, de Goethe, y la combinación de fealdad de cuerpo y hermosura de alma que es frecuente en Víctor Hugo; *El amigo Manso* (1882), sobre el problema de la educación (arreglada para el teatro por F. Acebal).

c) *Novela naturalista.*—Esmérase Galdós en el individualismo de sus pinturas, en la riqueza de detalles, en la copia fiel, a veces con exceso, del lenguaje vulgar, en ocasiones, del populacho. No es materialista ni determinista; pero da mucha importancia al dato fisiológico, a la relación entre el alma y el temperamento: ejemplo, *Tormento, Lo prohibido* (1884). Casi todas las de este grupo son novelas de costumbres madrileñas (clases media y baja), de gran valor sociológico, escritas con gracejo, mostrando caridad humana, simpatía por los débiles y pesimismo (v. gr., *La desheredada*).

d) *Novela realista, menos naturalista.*—Evoluciona en este sentido en *Fortunata y Jacinta* (1887-8), dos historias de casadas, donde se convierte la vida vulgar madrileña, reflejada sincera y naturalmente, en materia estética: es lástima que siendo uno de los grandes esfuerzos del ingenio español, adolezca del defecto de "no presentar la realidad bastante depurada de escorias". (M. P.). En *Angel Guerra* (1891-92) vuelve a la novela novelesca, de valor arqueológico y con preocupación del sentimiento religioso.

e) *Novelas del tipo de las de Tolstoi.*—Sólo tiene de esta serie *Nazarín* y *Halma* (1895); Nazarín es el tipo de una especie de Cristo moderno, concebido por un deísta y colocado a fines del siglo XIX.

Analiza escrupulosamente la avaricia en las cuatro obras *Torquemada en la hoguera, Torquemada en la cruz, Torquemada en el Purgatorio* y *Torquemada y San Pedro* (1889-95): *El abuelo* (1897) parece una derivación de *El rey Lear*, de Shakespeare.

Una de sus últimas y más notables novelas es *Misericordia* (1897).

Benigna, que sirve como criada a doña Paca Juárez, noble dama arruinada por su afición al lujo y enferma, se ve precisada a pedir limosna en la iglesia de San Sebastián de Madrid, fingiendo a su ama que asiste a la casa de un sacerdote llamado don Romualdo. En sus apuros económicos pide dinero a un ciego marroquí, Almudena, con quien traba amistad, y el cual le habla de hechizos y conjuros para ser rica, terminando por enamorarse de Benigna, a quien le propone el matrimonio. Esta es el paño de lágrimas de la señora (que al-

gunas veces la riñe como en sus tiempos de prosperidad y otras sueña despierta con la criada en riquezas y herencias), de sus hijos, casados, pero con tantos apuros económicos como su madre, y hasta de un caballero anciano y galán, amigo y pariente de la señora, don Frasquito Ponte, a quien, viéndole enfermo, lo lleva a casa de su ama. Este hecho despierta los celos del mendigo, Almudena, que huye de su choza y se va a hacer penitencia: la caritativa Benigna lo busca, para darle de comer, le aguanta sus piropos, y se ve apedreada por unos gitanos, que hieren al ciego. Cuando vuelve a su casa se entera con estupefacción de que ha estado a buscar a su ama el cura don Romualdo, el mismo que ella inventara... Siempre apurada de fondos, va a pedir a la iglesia de San Andrés, y la detienen, junto con Almudena, llevándoselos al Asilo del Pardo. Mientras, don Romualdo, que es un sacerdote de Ronda, entera a doña Paca y a don Frasquito (apenadísimos por la falta de Benigna) que han heredado de un pariente y que les señalan una pensión, con la cual saldrán de la vida de miserias y privaciones. Ellos atienden a su comodidad, y cuando vuelve Benigna del Asilo, con el pobre ciego, enfermo de lepra, la reciben con frialdad en aquella casa, que ella había sostenido tantos años y a costa de tantas fatigas; de ninguna manera consienten que entre el ciego y disfrazan su ingratitud ofreciéndole las sobras de la comida y dos reales diarios de pensión... Benigna, triste, pero resignada, se retira con el ciego, a quien cura solícita, y se ve protegida precisamente por el cura don Romualdo. Frasquito pierde la razón y en su delirio reprocha a la familia de doña Paca la ingratitud con Benigna. y hasta la misma nuera de aquélla, que toma las riendas del gobierno doméstico, viéndose enferma de neurastenia, busca a la santa Benigna para que le cure a sus hijos, que ella cree enfermos. La mendiga la devuelve la tranquilidad y le dice: "No llores...; y ahora vete a tu casa y no vuelvas a pecar"; palabras con que termina la obra.

Al concluír la lectura de esta novela se siente franco pesimismo de la humanidad y de sus virtudes, sobre todo de la gratitud. Hay todavía en ella rastros del naturalismo, en la exhibición de lacras sociales que afean a veces las descripciones de las costumbres de los barrios bajos madrileños y de los mendigos: puntos de pedir, figones, casas de dormir, chozas, etc. El tipo de Almudena está tomado de la realidad: era un moro ciego que pedía junto al palacio del Duque de Tamames, en Madrid. La protagonista es un carácter completísimo, una figura simpática de mujer del pueblo, alegre y resuelta, con el alma inflamada por la más ardiente caridad.

f) *Teatro.*—En la dramática no logró éxito Galdós, acaso por querer que el drama tuviera más elementos novelescos que teatrales, así como también pretendía que la novela ostentase más elementos dramáticos que los propiamente novelescos. La mayor parte

de sus obras son adaptaciones de novelas: *Realidad. La loca de la casa, El abuelo, Marianela,* arreglada por los hermanos Álvarez Quintero, etc. La más famosa de todas es *Electra* (1901), no por su valor literario, sino por ser obra de circunstancias. En general tienen la viveza del diálogo que las novelas, y en algunos late un pensamiento de reforma social (*La de San Quintín*), es decir, la Duquesa de San Quintín, donde se ve la regeneración mediante el trabajo de unos aristócratas arruinados (Fernando y María), al modo de Ibsen y de otros escritores del Norte. *Alcestes* se inspira en la tragedia de Eurípides. *Santa Juana de Castilla,* sobre doña Juana la Loca, viene a ser como la segunda parte de *Locura de amor,* de Tamayo.

Se ha dicho acertadamente que las novelas de Galdós, en conjunto, son una especie de *Comedia humana* de Balzac, con las grandes cualidades y defectos de éste, y han sufrido la influencia del escritor francés y de los novelistas ingleses, sobre todo Dickens, gustando, como éste, de los estados excepcionales de conciencia (locos, sonámbulos, fanáticos). Su mérito principal es el poder extraordinario de observación; brilla más en la pintura de caracteres y descripciones de tipos y lugares (sobre todo de la clase media y baja) que en la acción y movimiento de las pasiones. Sus tipos característicos son: uno, simpático, que representa el progreso, la luz, el agrado (el ingeniero joven); otro, antipático, símbolo del obscurantismo, como lo entiende Galdós (el sacerdote): ambos están admirablemente contrapuestos en *Doña Perfecta.* Idealista a veces en su representación del mundo, es frío, y no tiene llama lírica. Sus concepciones trascendentales lo elevan en inventiva sobre todos nuestros novelistas. Es benigno con los desgraciados, cuya vida de inopias y miserias refleja exactamente: por eso su horizonte es triste. Si no es rígidamente correcto, su lenguaje es familiar y expresivo; su diálogo, suelto; su estilo, natural y castizo. Ha sido traducido a los principales idiomas europeos. Su obra, en frase de Maura, será "la historia íntima de los españoles que vivieron durante la centuria décimonona".

19. Doña Emilia Pardo Bazán (1852-1921) nació en Coruña, hija única de los Condes de Pardo Bazán. En la biblioteca de su padre se dedicó con ansia a la lectura de obras maestras (*Biblia, Ilíada, Quijote,* etc.). Casó con don José Quiroga (1868), y viajó por Europa. Defendió con ardor el feminismo, y, entre otros cargos, desempeñó el de Consejero de Instrucción pública y el de Catedrático de Literatura neolatina en la Universidad de Madrid.

Su más importante aspecto es como novelista, inclinándose al

naturalismo, una modalidad especial adaptada a España, y del cual hizo con la preceptiva en su ruidoso libro *La cuestión palpitante*, elogiado por Zola y combatido por don Juan Valera en sus *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas.*

a) El primer ensayo de novela de doña Emilia fué *Pascual López, autobiografía de un estudiante de Medicina* (1879). *Un viaje de novios, La Tribuna* (una mujer revolucionaria) y *El cisne de Vilamorta* preceden a su mejor novela, y la más naturalista de todas, *Los Pazos de Ulloa* (1886). En *La madre Naturaleza* y en *Insolación* y en *Morriña* (de asunto gallego) se muestra por excepción determinista, según el padre Blanco. *El saludo de las brujas*, acaso tenga alguna relación con *Los reyes en el destierro*, de Daudet.

b) Su naturalismo se depura de escorias y hay cierta tendencia al idealismo en *Una cristiana* (1890) y en *La prueba* (1890), donde se ve a una mujer que se casa con un hombre a quien no quiere para resistir al cariño de otro, y que, convertida en solícita enfermera de su esposo, llega a amarlo.

c) Entre las novelas que recuerdan algo la manera de Tolstoi, reflejando la tranquilidad de la vida primitiva, se cita *La sirena negra*, una de las que más gustaban a su autora.

d) Novela de acción e histórica, muy bella, es *Misterio*, que se refiere al hijo de Luis XVI.

e) Son regionales, de asunto gallego, a más de *Morriña, Un destripador de antaño, Bucólica.*

f) Es autora de muchos y bellísimos cuentos: *Cuentos de Marineda, Cuentos de amor, Cuentos sacroprofanos, Cuentos de Navidad y de Reyes*, etc. Son los mejores *Nieto del Cid, Las tijeras, Indulto.*

Obras de crítica.—Su más antigua producción es el *Estudio crítico de las obras del padre Feijóo* (1876). Disertó sobre *Los poetas épico-cristianos;* sobre el naturalismo (*La cuestión palpitante*); publicó la revista *Nuevo teatro crítico* (1891-93) y *La revolución y la novela en Rusia;* dirigió la *Biblioteca de la mujer* (1892), prologando las obras de Sor María de Jesús de Agreda y de doña María de Zayas; estudió en monografías interesantes a P. A. Alarcón, Valera, Nuñez de Arce, Campoamor, Gabriel y Galán, y a Teodoro Llorente y Zorrilla (en *Cultura Española*).

De interés religioso y literario es *San Francisco de Asís*, una de las más divulgadas de su autora en la que supo dar forma artística a datos que la proporcionaban los franciscanos de Santiago.

Las impresiones de su visita a la Exposición Universal de Pa-

rís de 1888 las contó en su libro *Al pie de la torre Eiffel*, y las de sus viajes *Por Francia y por Alemania*, en el de este título.

En el teatro no logró éxito; sus obras estrenadas son: *El traje de novia, Verdad, Cuesta abajo* y *La suerte*.

Cultivó la poesía lírica en algunas composiciones de gusto delicado, a imitación de Bécquer. Su más notable obra es *Jaime*, poemita sentimental.

Fué la Pardo Bazán la defensora más acérrima del naturalismo, no de Zola y su escuela, sino adaptado a nuestra psicología y nuestra vida castiza. "En el día —dice— la novela es traslado de la vida, y lo único que el autor pone en ella es su modo peculiar de ver las cosas reales: bien como dos personas, refiriendo un mismo suceso cierto lo hacen con distintas palabras y estilo. Merced a este reconocimiento de los fueros de la verdad, el realismo puede entrar, alta la frente, en el campo de la Literatura." Y si no predicaba, como Fernán Caballero, siempre tendía a la moralidad indirecta en sus obras, en las que se muestra cristiana. Muy estudiosa, de cultura enciclopédica, de vasto entendimiento y de gran sensibilidad, evoluciona con el tiempo y el gusto y la escritora naturalista de sus primeras novelas termina en la psicología enfermiza de *La sirena negra* y en el misticismo de *Dulce dueño*. Era realmente un artista literario, de lenguaje natural, a veces un poco arcaico, y estilo casi perfecto, enamorada del color como un Goncourt, pero que le excedía en saber escudriñar el alma de sus personajes. Su espíritu amplio y abierto hacía que pudiera ser comprendida en el extranjero, habiéndose traducido sus obras al francés, alemán y otros idiomas. Prefería el tipo del hombre de acción, y preparaba en sus últimos años un libro sobre Hernán Cortés y los conquistadores de Indias, que hubiera sido un canto a la fuerza de nuestra raza.

20. ARMANDO PALACIO VALDÉS (n. 1853), de Entralgo (Asturias), educado en Avilés y Oviedo; graduóse en Derecho en Madrid y se aficionó a la Economía política y a la Filosofía; escribió en la *Revista Europea*, de la cual fué director, artículos que luego recopiló bajo el título de *Semblanzas literarias*: en ellos se ven siluetas de los oradores del Ateneo, de los novelistas españoles y de algunos poetas. Con *Clarín* colaboró en *La Literatura en 1881*, obra de crítica.

Su primera novela es *El señorito Octavio* (1881), donde se pone en contraste la vida novelesca con la real. Una de las mejores novelas de Palacio Valdés es *Marta y María* (1883).

Se desarrolla en Nieva [Avilés]. El artillero Ricardo, marqués de

Peñalta, habla de su próxima boda con su prometida María de Elorza, cuyo padre es ingeniero muy aficionado a los inventos, y cuya madre, doña Gertrudis, tiene la preocupación de sus enfermedades. María, hermosa y delicada, muy aficionada a la lectura de Walter Scott y de novelas románticas, es muy piadosa. Su hermana Marta, graciosa y pequeñita muñeca de catorce años, bromea con Ricardo, mientras hace empanadas. El militar ve con sorpresa la proposición que por carta le hace su novia de seguir el ejemplo de Santa Isabel de Hungría y el Duque de Turingia, que, casados, vivieron separados siempre: ni con la ayuda del ingeniero logra hacer desistir de su idea a la mística doncella, que lleva una vida ejemplar de mortificaciones y de caridad, hasta el punto de que se habla por el pueblo de milagros, y ella tiene éxtasis y apariciones. Marta se ocupa en los asuntos de la casa; y en cierta ocasión que está haciendo un ramo de flores en el jardín, Ricardo la besa y ella llora y luego se desmaya. El Marqués no se explica esto, como tampoco un episodio, durante cierta excursión marítima, en que la niña le pide que la bese: a la vuelta se cae al agua, inadvertida o intencionadamente, y Ricardo la salva. Una noche, mientras se juega a prendas en la tertulia en casa de Elorza, llegan los soldados a prender a María: la causa era que tomaba parte en una conspiración carlista, que se proponía ocupar la fábrica de fusiles. Ella, impulsada por su ardor místico y creyendo ver en el pretendiente al representante de Dios y de la Religión, había llegado a conquistar el corazón de su novio, lo había convertido en creyente práctico y se había atrevido a proponerle la entrega a los carlistas de la fábrica (que él mandaba), a lo que el pundonoroso militar se resistió. Pero la noticia llegó al Gobierno y detuvieron a los conspiradores y los llevaron ante un Consejo de Guerra: María confesó la certeza de la acusación; pero, por respeto a su padre, fué perdonada. Su madre, de la impresión de estos sucesos, murió: María obtuvo de su padre permiso para hacerse monja. Marta cada vez es más hacendosa y cuida de su casa: Ricardo, solo en el mundo, sueña que Marta lo quiere, se da cuenta de los sucesos anteriores y pide su mano al ingeniero.

Son bellísimos pasajes, singularmente los que describen las tertulias en casa de Elorza, la muerte de doña Gertrudis y la profesión religiosa de María.

Como se infiere de su título, esta obra es la adaptación al siglo XIX y a sus costumbres del episodio bíblico de Marta y María, las hermanas de Lázaro, o sea la mujer de su casa y la mujer devota, prefiriendo al misticismo artificioso y algo inconsciente, la vida activa de la mujer trabajadora, alegre y económica.

También reflejan el ambiente asturiano *El idilio de un enfermo* y *José*, en la cual se describe la vida de pescadores: una boda dificultada por los rencores de las madres de los novios.

De carácter autobiográfico, y desarrolladas en Madrid, son *Ri-*

verita, historia de un chico que estudia, que tiene madrastra y que acaba casándose con una batelera de Pasajes, y *Maximina* (2.ª parte), en que Rivera queda sin fortuna, es diputado, entra en una imprenta y pierde a su esposa: Brutandor, amigo y protegido de Rivera, llega a Ministro. Consideraciones pesimistas del autor.

El cuarto poder: es novela equivalente a un poema heroico-cómico, que refleja la vida de una población asturiana de segundo orden y la influencia de la prensa local: dos tipos de mujer que se contraponen a Marta y María: la frívola y coqueta que se casa con el novio de su hermana; y ésta, amante resignada y profunda, que llega a sacrificarse por su antiguo amado.

La hermana San Sulpicio (1889) es de las más divulgadas, justamente, hermosa manifestación de las costumbres andaluzas.

Ceferino Sanjurjo, poeta descriptivo más que médico, y gallego, se tropieza en Marmolejo con una monjita andaluza simpática, la hermana San Sulpicio, a quien empieza a requebrar, sobre todo cuando averigua que dentro de un mes, que ha de renovar los votos, quiere salir del convento. Llega a declararle su amor, a la vez que se enfada por los chicoleos de un malagueño llamado Suárez. Las monjas —a quienes embromaron a bailar sevillanas en la fonda los dos amigos— se van a Sevilla, y allí las sigue Sanjurjo, que se instala en una casa de huéspedes donde hay tipos notables. Después de varios días, en que asiste a la tertulia de las de Anguita, cachupinada original, recibe carta de Gloria Bermúdez (así se llamaba la hermanita); sigue la correspondencia de ocultis, sale Gloria del convento (gracias a la intervención de los Condes del Padul cerca de su madre, dominada por un administrador), pelan la pava... hasta que una noche se ve sustituído por Suárez. Se vale de una cigarrera, antigua criada de Gloria, para saber lo ocurrido; y en una excursión por el Guadalquivir hacen las paces. La madre pretende llevar otra vez a Gloria al convento, pero Sanjurjo lo impide a mano armada y logra que la deposite al fin en casa del Conde del Padul. Después de reñir con Suárez, se concierta y realiza la boda.

Tiene esta novela el mérito de intercalar en el curso de la acción las descripciones de asuntos andaluces vistos por un hombre del norte: los patios clásicos sevillanos; las rejas; la fábrica de Tabacos; el corral o casa de vecindad; el Guadalquivir y sus alrededores; el encierro de los toros; la juerga con cante flamenco y con el tipo algo exagerado del noble a punto de arruinarse, que hace barbaridades bebiendo en apuesta con un inglés y clavándose la mano con un puñal; las características de la mujer andaluza, etc.

La alta sociedad madrileña, con la intervención de algunos ricos improvisados, se describe en *La espuma.* El medio eclesiástico de una población pequeña asturiana está visto en *La fe,* donde al con-

flicto que una beata produce a un pobre cura, enamorándose de él, se une el pavoroso problema de la duda religiosa, que surge en el alma del poco ilustrado clérigo por las conversaciones con un racionalista.

El maestrante, desarrollada en Oviedo (Lancia), es una historia de adulterio entre nobles, donde se ve el tipo de la madre que castiga a su propia hija adulterina a medida que sabe que el padre de la niña, su amante, quiere casarse con otra. En *El origen del pensamiento* satiriza a la falsa ciencia (compárese con *La fe*) pintando la historia de un pobre hombre que da en la manía de buscar el origen del pensamiento, para lo cual trata de abrirse a sí mismo el cráneo, y luego a un nieto suyo.

Otra vez describe las costumbres andaluzas de las clases bajas, en *Los majos de Cádiz,* estudio psicológico del orgullo. En *La alegría del Capitán Ribot,* de costumbres valencianas, pone frente a frente dos morales: la del que pretende el adulterio y la del que se sacrifica por evitarlo y vive siempre alegre y feliz. Contrasta con esta novela *Tristán o el pesimismo* (la preferida del autor), donde se ve el tipo del personaje que todo lo encuentra mal, y que voluntariamente se hace infeliz y desgraciado por su pobre idea de la humanidad.

La aldea perdida es una especie de poema bucólico anovelado, donde se describe la vida patriarcal de Asturias antes de las explotaciones mineras y los perjuicios que en el orden moral ha traído la industria a aquellos pueblos.

Las últimas obras de Palacio Valdés son: *Papeles del doctor Angélico* (1912), recopilación de cuentos, reflexiones filosóficas y capítulos sueltos, como *Las burbujas* y *Perico el bueno,* de gran interés, y *Años de juventud del doctor Angélico* (1918), que es la historia del doctor Angel Jiménez, su vida en la casa de huéspedes, donde coincide con tipos que acaso reflejen personas reales (Menéndez y Pelayo, Moreno Nieto, etc.), y sus amores borrascosos con la esposa de un general.

Tiene Palacio Valdés algunos artículos cortos recogidos en su mayoría en *Aguas fuertes* (1884), obra de la misma clase que *Bocetos al temple,* de Pereda; ambas colecciones de verdaderos cuadros de género. Bajo el título de *Seducción* (1914) publicó varios cuentos: uno, de este título; otros, *Solo, Polifemo, El pájaro en la nieve,* etc.

Palacio Valdés es realista, inspirado en tipos y personas que pudieron vivir efectivamente. Ha sabido crear caracteres, sobre todo femeninos, que difícilmente se olvidan: Gloria, de *La Hermana San Sulpicio;* Marta y María; Obdulia, de *La fe;* Maximina; Cristina,

de *La alegría del Capitán Ribot,* y tantas otras. Sus tipos de hombres son a veces algo incomprensibles, por la dificultad con que se enteran de lo que les ocurre, por ejemplo: Ricardo, que no se da cuenta del amor de Marta; el Maestrante, que no comprende la tragedia que le rodea. Pero en los personajes secundarios nos hace conocer toda clase de tipos: aldeanos, pescadores, burgueses, literatos, artistas, periodistas, políticos, clérigos, etc., siendo de notar que no satiriza a los médicos. Todos sus personajes viven en su propio ambiente, y tiene la habilidad de intercalar las descripciones en la acción de la novela, cosa que no es frecuente en otros autores semejantes; todos los aspectos pintorescos de la vida española se ven en sus novelas, siempre con su color local: toros, bodas, tertulias de la clase media, bailes, etc.; por eso sus novelas son de costumbres bien asturianas, bien andaluzas, bien madrileñas o valencianas

Sus planes son precisos, claros y proporcionados: en esto ha debido de influír la tendencia filosófica que, empezando en *El señorito Octavio,* su primera novela, se acentúa cada vez más hasta culminar en los *Papeles del doctor Angélico.* Su estilo se distingue por un humorismo característico y personal, que acaso pudiera referirse a Dickens; por su claridad, elegancia natural y difícil facilidad, mucho más original en esta época literaria. Su lenguaje no es tan rico como el de Pereda, la Pardo Bazán o Galdós; es puro, sin arcaísmos, neologismos, ni tecnología.

Es el novelista contemporáneo español más conocido en el extranjero; sus obras han sido traducidas en varios idiomas, sobre todo al inglés.

21. Jacinto Octavio Picón (n. 1853) se educó primeramente en Francia y después estudió Derecho en la Universidad de Madrid y se distinguió muy joven en el periodismo por sus artículos de crítica de arte. Sus *Apuntes para la historia de la caricatura,* recopilación de lo más saliente de otros estudios sobre este arte en la antigüedad y en el extranjero, es obra original y valiosa en cuanto a la producción española.

Ha escrito cuentos muy celebrados. Sus novelas son de dos clases: unas, como *Lázaro* (1882) y *El enemigo,* tienen carácter anticlerical; otras son eróticas, en las que se pondera el amor según la naturaleza, enfrente del consagrado por vínculos religiosos, como *La hijastra del amor* (historia de una mujer caída), *Dulce y sabrosa, La honrada, Sacramento* y *Juanita Tenorio.*

El autor, muy penetrado a la vez de la literatura castiza española y de la francesa, especialmente con la producción de Balzac

y de los naturalistas, se ha distinguido por su extraordinario cuidado de la forma, su lenguaje puro y selecto, profunda observación, su estilo fluído y cultísimo y su innegable sinceridad.

Podría establecerse cierta relación entre los asuntos de *Dulce y sabrosa* y *Juanita Tenorio,* y entre *La honrada* y *Sacramento,* sin perjuicio de la independencia y originalidad de estas cuatro novelas, que figuran entre lo mejor que ha producido la escuela naturalista española. La tesis de la redención por el amor, siguiendo las tendencias de Víctor Hugo, Dumas y otros, se defiende en estas producciones.

22. Padre Luis Coloma (1851-1914), de familia acomodada de Jerez de la Frontera, estudió Derecho en Sevilla, donde fué amigo de Fernán Caballero y de la Avellaneda. Intervino en política, siendo partidario de la restauración de Isabel II; y, antes de distinguirse como escritor y periodista, entró en la Compañía de Jesús, a los veintitrés años de edad.

Principió imitando a Fernán Caballero con algunos cuentos y narraciones de sus *Lecturas recreativas,* v. gr., *El viernes de Dolores* (episodio de la vida de doña Cecilia Böhl), *Pilatillo,* etc. La misma tendencia se nota en *Juan Miseria,* cuento largo en que algo del fatalismo oriental ilumina dolorosamente bajas maquinaciones, en medio de ambiente popular andaluz. En otras *Lecturas* muestra tendencias a un naturalismo atenuado y *sui generis;* ejemplo: *Polvos y lodos; La Gorriona,* donde algo ambiguo alterna desde la sombra con la coquetería y con actos bien intencionados; la novela corta *¡Era un santo!* (crítica de ciertas hipocresías sociales) pertenece más bien a este último grupo.

Como novelista triunfó ruidosamente con *Pequeñeces* (1891), sátira social de la aristocracia madrileña, en cuya obra unos quisieron ver novela de clave, otros supusieron misteriosos designios. *Pequeñeces,* se ha dicho que es la caricatura de las conspiraciones que prepararon la Restauración. Literariamente sigue la escuela del naturalismo francés, aunque muy mitigado por sus tendencias docentes, moralizadoras y providencialistas. Acaso sus tipos aristocráticos resulten algo exagerados; la intervención de la masonería en la acción y desenlace de la obra contribuye al efecto dramático. Sobresale la figura de Currita Albornoz, y si el estilo del padre Coloma es descuidado y desigual, excesivo en el uso de frases inglesas y francesas, su diálogo es suelto; su narración, ingeniosa y chispeante. Ceferino Palencia hizo un buen arreglo dramático de esta novela; un escritor mediocre publicó otra insignificante, *Más pequeñeces.* Valera escribió una crítica de ella en forma de carta, titulada *Cu-*

rrita Albornoz al P. Coloma. La condesa de Pardo Bazán defendió la novela del Padre Jesuíta. Otros escribieron en pro y en contra.

Fuera de *Boy*, no compuso más novelas el padre Coloma. Sus demás obras son narraciones de fondo histórico: *Retratos de antaño; El Marqués de Mora*, reflejo fiel de las aficiones volterianas de una parte de la aristocracia española en tiempo de Carlos III: *Jeromín* (sobre don Juan de Austria); *Fray Francisco* (el cardenal Cisneros); *La reina mártir*, o sea María Estuardo, inspirada en la obra del padre Rivadeneyra y en documentos de otros jesuítas residentes en Inglaterra, y los amenísimos *Recuerdos de Fernán Caballero.*

El padre Coloma, espíritu satírico, se distingue más en el cuento o narración corta que en la novela larga o extensa: todas ellas se caracterizan por la tendencia moralizadora, demasiado transparente, de misionero más que de literato.

C. NOVELA: 10. Derivaciones del naturalismo: **23.** *Matheu, López Bago.*—**24.** *Ortega Munilla.*

23. JOSÉ M.ª MATHEU representa una tendencia naturalista de sentido sano: *El Santo Patrono; Jaque a la reina*, sobre las dificultades que ha de vencer uno para casarse; *Marrodán primero* (un fatuo que se encumbra).

En cambio, EDUARDO LÓPEZ BAGO trató de imitar a Zola en sus aspectos menos artísticos.

24. JOSÉ ORTEGA MUNILLA (n. 1856) se ha distinguido como periodista. En sus artículos críticoliterarios se muestra sobrado indulgente y encomiador excesivo. Escribió impresiones de viaje en *Viajes de un cronista. Viñetas del Sardinero* y *Mares y montañas.* Entre sus novelas merecen citarse *La viva y la muerta, La cigarra, Sor Lucila, El tren directo, Pausa al trote*, etc. De sus cuentos citaremos *El yegüerizo, Fifina* y *El espejuelo de la gloria.* Es naturalista al modo español, y se nota en él más que el influjo de Zola, el de Balzac, Dickens, Tackeray y otros ingleses. Es de tendencia caritativa, moral y reformadora; su estilo, natural y fácil, abundante y florido.

C. NOVELA: 11. El cuento: **25.** *Santos Alvarez y otros.*—**26.** *El Conde de las Navas.*

25. MIGUEL DE LOS SANTOS ALVAREZ (1817-1892), de Valladolid, amigo y admirador de Espronceda, secretario de Embajada y

nsejero de Estado, brilló en los salones por su chispeante ingenio. s conocido por su poema *María* (1840), especialmente por la esofa que empieza "Bueno es el mundo, bueno, bueno, bueno", que spronceda puso delante del *Canto a Teresa;* es versificador duro, on poca armonía y escasa amenidad. Vale más como prosista, por novela *La protección de un sastre* (cuya moraleja es que sólo los ntos son felices), y por otros cuentos y narraciones de tendencia tírica, como *Amor paternal, Agonías de la Corte*, etc., recogidos su libro *Tentativas literarias*.

Alvarez, más que secuaz de Byron, lo era de Espronceda; en sus critos manifiesta alguna vez tendencias volterianas: don Juan Vara juzgaba que era sólo un humorista: lo cierto es que creía en ios y en la inmortalidad del alma, y en el fondo no sentía demaado el pesimismo.

También escriben cuentos Trueba, Ruiz Aguilera y Hartzenbusch, tados en otros lugares.

Eduardo Bustillo en *El libro azul, novelitas y bocetos de cosmbres* (1879), se muestra docente y moralizador.

Citaremos a José de Castro y Serrano, autor de *Historias vulres;* a José Fernández Bremón, imitador de Dickens, por su *r. Danzant, médico aerópata* y *Una fuga de diablos*; a Narciso del ampillo, autor de *Una docena de cuentos* (1878) y de *Nuevos cuens* (1881), de estilo desenvuelto y gráfico, ameno y a veces de asun- escabroso; a Fernanflor, que publica *Cuentos rápidos* (1886); a larcón, a Valera, Picón, Pardo Bazán, etc.

26. El conde de las Navas, don Juan Gualberto López Valemoro (n. 1858), malagueño, bibliotecario de S. M. y catedrático la Universidad de Madrid, se ha distinguido como bibliógrafo erudito y, sobre todo, como autor de cuentos y novelas. En este ntido es un buen seguidor de Alarcón y de Valera. Es ingenioso ameno; sus obras más importantes, casi todas de asunto andaluz. on: *La docena del fraile*, doce cuentos y una historia que lo pare-, 1886; *El procurador Yerbabuena, La niña Araceli, Retana, Chaıla*. Con el título de *Cosas de España* se han publicado dos sees de artículos de erudición, colaborando en la primera el señor uesada.

2. M. Pelayo, *Estudios críticos sobre escritores montañeses,* Santander, 1876. Id., *Obras de Lope,* VII, 69.—**4.** M. Pelayo, *Ant. de poetas hispanoamericanos,* II, pág. CLXVIII.—**6.** J. Valera, Discursos leídos ante R. Acad. de Ciencias Morales y Políticas, 1904. A. Pons y Umbert, *Cánovas del Castillo,* Madrid, 1901. Charles Benoist, *D. A. C. del C.,* en *Revue des deux Mondes,* 1897, 1 sepbre. A. de Lara y Pedrajas, R. Acad. de Jurisprudencia, *D. A. C. del C., Estudio crítico.* R. Campoamor, *Cánovas,* de *La España Moderna.* J. Pérez de Guzmán, *C. del C., juzgado por sus libros,* en *La Esp. Mod.,* 1907, octubre.—Escalante, *Poesías* (con estudio de M. Pelayo), Madrid, 1907. E. Castelar, *Correspondencia, 1868-1898,* edición A. Calzado, Madrid, 1908. A. M. Godró, *Castelar...,* Madrid, 1873. G. Alberola, *Semblanza de Castelar,* Madrid, 1905. M. González Araco, *Castelar, su vida y su muerte,* bosquejo históricobiográfico, Madrid, 1900. A. de Travenet, *E. C., historien et orateur,* Paris, 1887. [Tirada aparte del *Correspondant*]. R. Darío, *Castelar,* Madrid, (s. a.). J. Octavio Picón, Discurso en la Acad. Esp., Madrid, 1900. J. Pérez de Guzmán, *Castelar,* en *La Esp. Mod.,* julio 1899. E. Sellés, *C., literato,* en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1899), I, 322.—**7.** Araque, *Biografía de Ayguals de Izco. D. M. Fernández y González,* véase el art. *La decena,* por M. Ossorio y Bernard, en *La Ilustr. Católica,* 188[illegible], pág. 13. A. Sánchez Pérez, *Fernández y González,* en *Ilustr. Ibérica,* 188[illegible], pág. 39. A. S. Moguel, Discurso en honor del poeta D. M. F. y G., Madrid, 1888. M. Machado, *La guerra literaria* (1898-1914), Madrid, 191[illegible], pág. 69.—**9.** Miñano, *Cartas,* en *B. A. E.,* LXII. *Mesonero Romanos,* J. Olmedilla y Puig, *Bosquejo biográfico,* en *Rev. Contemp.* (1889), II, 449. C. Pitollet, *M. R., costumbrista,* en *La Esp. Mod.,* oct. 1903.—**10.** *Escenas andaluzas,* Madrid, 1847. *Poesías,* Madrid, 1888. A. Cánovas del Castillo, *"El Solitario" y su tiempo,* Madrid, 1883, 2 vols.—**11.** *Vida y escritos del Sr. D. Modesto Lafuente* (1866), en Lafuente, *Historia general de España,* edición económica, t. XV. A. Osete, *Ayer, hoy y mañana,* en *La Ilustr. Ibérica,* 1898, pág. 551.—**12.** *Obras completas,* Madrid, 1893-1910. A. Morel-Fatio, *F. C. d'après sa correspondance avec Antoine de Latour,* en *Études sur l'Espagne,* 3.ª serie, pág. 279. C. Pitollet, *Les premiers essais littéraires de F. C.,* en *Bulletin Hispanique* (1907), IX, 67 y 286. L. Coloma, *Recuerdos de F. C.,* Bilbao, s. f. J. Valera, *Obras,* XXI. *Cartas familiares de F. C.,* coleccionadas y anotadas por el P. Diego de Valencina (De la *Rev. de Arch.*), Madrid, 1907.—**13.** R. Becerro de Bengoa, *Trueba: estudios biográficos,* Madrid, s. f. A. González-Blanco, *A. de T.: su vida y sus obras,* Bilbao, 1914. Carmelo de Echegaray, *Trueba, el hogar y los niños.* L. Lande, *Un cuentista español contemporáneo: A. de T.,* en *Revue des deux Mondes,* 15 enero 1876.—**14.** *Obras,* Madrid, 1882-1894, 13 vols. E. Díez de Revenga y Vicente, *Estudio sobre Selgas, novelista satírico,* 1915. *¡Selgas!,* velada necrológica, Madrid, 1881.—**15.** *Obras completas,* 34 vols., Madrid, s. a. E. Pardo Bazán, *Retratos y apuntes literarios* (Obras completas, XXXII), 217. Conde de Casa-Valencia, *Necrología del Excmo. Sr. D. J. V.,* Madrid, 1905. Conde de las Navas, *Don J. V.: Apuntes del natural,* Madrid, 1905. Havelock Ellis, *D. J. V.,* en *La España Moderna,* abril 1909. J. Fernández Luján, *Pardo Bazán, Valera y Pereda* (estudio crítico), Barcelona, 1889. J. Juderías, *La bondad, la tolerancia y el optimismo en las obras de D. J. V.,* en *La Ilustr. Esp. y Am.,* 1914, núms. 31, 32, 33.—**16.** *Obras,* en Col. de Escr. Castellanos. E. Pardo Bazán, *Retratos y apuntes literarios* (Obras

npletas, XXXII, 117). A. Bonilla, *Los orígenes de "El sombrero de tres os"*, en *Revue Hispanique* (1905), XIII, 5. R. Foulché-Delbosc, *D'où rive "El sombrero de tres picos"*, en *Revue Hispanique* (1908), XVIII, 3. S. Ruiz Gómez, *"La Pródiga"*, en *Rev. de España*, LXXXVI, 289. Sila, *Pleito literario (El niño de la bola y Curro Vargas)*, en *La Ilustr. Esp. Am.* (1898), II, 364. F. de P. Canalejas, *El Escándalo*, en *Rev. Europea*, 132. Alarcón, *Historia de mis libros*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* 1891, 51, 74, 83 (reimpresa con *El Capitán Veneno*, 11.ª ed., Madrid, 1918). Lande, *P. de A.*, en *Revue des deux Mondes*, 15 mayo 1875. Fr. S. Gutiéz, *P. A. de A.*, en *La Ciudad de Dios*, CVII, 132.—**17.** *Obras*. Menéndez y ayo, *Don José M. de Pereda*, en *Estudios de crítica literaria*, 5.ª serie, drid, 1908, 353. *Apuntes para la biografía de Pereda publicados por "El rio Montañés", el 10 de mayo de 1906*, Santander, 1906. *Apuntes para la grafía de Pereda*, en *La Ciudad de Dios*, 1908, pág. 72. B. de Tanneng, en *Revue Hispanique* (1898), V, 330. J. R. Lomba y Pedraja, en *Cula Española* (1906), 711. P. Aicardo, *Pereda, novelista: literato, su esla novelística*, en *Raz. y fe.*, 1906, 324, 473. A. Charro Hidalgo, *D. J. M. P.*, en *Rev. Contemp.*, 333. A. Barroeta y Fernández de Liencres, *Estudio tico de las Obras de Pereda*. A. Pidal y Mon, *Pereda* (Discurso), Madrid, 06. Eguía y Ruiz, *Literaturas y Literatos*, Madrid, 1914, 179. L. Martí- Kleiser, *El mundo novelado de Pereda* (suplemento al núm. 48, 1907. en *La Ilustr. Esp. y Am.*).—**18.** *Obras*. M. Pelayo, *D. B. P. G. considelo como novelista*, en *Estudios de crítica literaria*, 5.ª serie, Madrid, 98, 83. L. Antón del Olmet y A. García Carraffa, *Galdós*, Madrid, 1911. Martinenche, *El teatro de P. G.*, en *Revue des deux Mondes*, 15 abril. 06. *Pérez Galdós*, artículo en *Le Correspondant*, CXXXII, 518. L. Alas, *ebridades españolas contemporáneas. B. P. G.* Estudio críticobiográfico. Muiños Sainz, *Realismo galdosiano*, en *La Ciudad de Dios*, XXI y XXII. Lande, *Los "Episodios Nacionales" de P. G.*, en *Revue des deux Mon-*, 15 abril 1876. E. Gómez de Baquero, *Los "Episodios nacionales"*, en *ltura Española*, X, 391.—**19.** *Obras completas*. Madrid, Pueyo, 43 vols. M. Val, *Los novelistas en el Teatro. Tentativas dramáticas de D.ª E. B.*, Madrid, 1908. A. González Blanco, *E. Pardo Bazán*, en *La Lect.* 08), I, 20, 155, 414. F. Vezinet, *Les maîtres du roman espagnol contemrain*, Paris, 1907. E. Gómez Baquero, *Sobre su última manera: "La Quira", "La Sirena negra"*, en *Cultura Española*, X, 391.—**20.** *Obras comtas*. H. Peseux-Richard, art. en *Rev. Hispanique*, XLII, 305. P. Vezinet. *maîtres du roman espagnol contemporain*, Paris, 1907. P. Martínez de la ra, *La novela españolista [A. P. V.]*, en *Blanco y Negro*, 9 febrer. 1919 González Blanco, *A. P. V.*, en *La Lect.* (1906), I, 271. G. Martínez Sie-, *Palacio Valdés*, en *La Lectura*, 1903, I.—**21.** H. Peseux-Richard, art. *Rev. Hispanique*, XXX, 515.—**22.** E. Pardo Bazán, *El Padre Luis Colo-* (Biografía y estudio crítico). *Obras*, XXXII. C. Muiños Sainz, *La crítica "Pequeñeces", y pequeñeces de la crítica*, en *La Ciudad de Dios*, XXIV . E. Bobadilla, *Críticas instantáneas, I. El P. Coloma y la Aristocracia* drid, 1891.—**24.** Contestación de Valera al discurso de ingreso en Ac. pañola, de Ortega Munilla, 1902.—**25.** E. Pardo Bazán, *Obras comple-*, XXXII, 357. Lustonó, *M. S. Alvarez*, en *La Ilustr. Esp. y Am.*, 1899. Genover, *Un poeta difunto ya en vida (D. M. S. Alvarez)*, en *La Ilustr. rica* (1893), 284, 300, 317, 333, 348. *M. S. Alvarez*, art. por Melchor de au, en la *Rev. Contemp.*, 1892, pág. 528.

Oratoria religiosa.

- Fr. Miguel de Santander.
- P. Rafael Vélez (*Apología del altar y del trono*).
- Bonifacio Lázaro, canónigo de Toledo.
- Juan González, cura de Santander.
- Juan Troncoso.
- Muñoz Garnica.
- Cardenal Payá.
- Cardenal Cuesta, arzobispo de Santiago.
- Cardenal Monescillo.
- Venancio Pardo, escolapio.
- P. Cardona.
- Arzobispo Sanz y Forés (oración fúnebre de Alfonso XII).
- Vicente Manterola.
- Calpena. — actuales.
- González Reyes. — actuales.
- Tortosa. — actuales.
- Camarasa. — actuales.
- Conferenciantes de San Ginés: P. Cámara; P. Zacarías Martínez. — actuales.

Oratoria forense.

- Joaquín Francisco Pacheco.
- Manuel Cortina.
- Cristino Martos.
- Cándido Nocedal.
- Cirilo Alvarez.
- Antonio Aparisi y Guijarro.
- Los Silvela.
- Luis Cobeña.
- Mariano Muñoz Rivero.

Oratoria polít.ª

- Muñoz Torrero (1812).
- Argüelles (1820).
- J. N. Gallego.
- Martínez de la Rosa.
- José M.ª Calatrava.

Oratoria política.

- Conde de Toreno.
- Istúriz.
- Mendizábal.
- Joaquín M.ª López.
- Ríos Rosas.
- Aparisi Guijarro.
- Donoso Cortés.
- Antonio Alcalá Galiano
- Olózaga.
- Calvo Asensio.
- Nocedal.
- Ruiz Zorrilla.
- Pí y Margall.
- Castelar y Ripoll.
- Salmerón.
- Cánovas.
- Sagasta.
- Moret.
- Martos.
- Alejandro Pidal.
- Canalejas.
- Maura.

Oratoria académica.

- Lista.
- Durán.
- Revilla.
- Moreno Nieto.
- Manuel Cañete.
- Pelegrín García de la [illegible]na.
- Eduardo Bustillo.
- Isaac Núñez Arenas.
- Francisco de P. Canalej[illegible]
- Milá.
- Francisco Sánchez de C[illegible]
- Miguel Sánchez.
- Leopoldo Alas.

Tratados de Oratoria.

- Sáinz de Andino (O. fore[illegible]
- Corradi (O. parlamentari[illegible]
- Sánchez Arce y Peñuela.
- Rubio y Ors.
- Muñoz Garnica.
- P. Maruri.
- Sánchez Juárez.
- López Muñoz.

CAPITULO XXXIII

D. La erudición y la crítica literaria en el siglo xix: **1.** *Böhl de Faber y Alcalá-Galiano.*—**2.** *Gallardo.*—**3.** *Durán.*—**4.** *Larra.*—**5.** *Ferrer del Río.*—**6.** *Pidal.*—**7.** *Quadrado.*—**8.** *La "Biblioteca de Autores Españoles" y su continuación.*—**9.** *Valmar.*—**10.** *Milá.*—**11.** *La Barrera.*—**12.** *Amador de los Ríos.*—**13.** *Cañete.*—**14.** *Los cervantistas.*—**15.** *Valera.*— **16.** *M. Pelayo.*— **17.** *Revilla.*—**18.** *Balart.*—**19.** *"Clarín".*—**20.** *Melchor de Palau.*

1. Juan Nicolás Böhl de Faber, alemán, padre de Fernán Caballero, fué el primero que difundió en nuestra Patria las ideas de los románticos alemanes, sobre todo de Schlegel, haciendo notar el valor literario de nuestro teatro clásico y del *Romancero.* Don Antonio Alcalá Galiano (1789-1865) combatió, en nombre de los clasicistas, a Böhl en periódicos de Cádiz y Madrid. Estos ataques no impidieron al hispanista alemán publicar su *Floresta de rimas antiguas castellanas* (Leipzig, 1822-25) y su *Teatro español anterior a Lope de Vega* (1832).

2. Bartolomé José Gallardo y Blanco (1776-1852) nació en Campanario; estudió concienzudamente latín y después Medicina en Salamanca; fué protegido por don Juan María de Herrera, bibliotecario de la Universidad y por el famoso obispo don Antonio Tavira. Desde su juventud influyeron poderosamente en sus ideas Locke, Cabanís, Condillac y los enciclopedistas. Fué oficial de la Contaduría de propios de Salamanca. En 1805 pasó a Madrid, donde ganó por oposición la cátedra de Francés de la Real Casa de Pajes, de la que era director don Juan Nicasio Gallego. En 1808, con ocasión de la invasión francesa, abrazó la causa de la independencia nacional; fué secretario del inquieto Conde de Montijo, cuyos manejos secundó. Gallardo, aunque reformista, como Quintana, estuvo desavenido con éste y con su grupo. Fué nombrado bibliotecario de las Cortes de Cádiz, donde escribió el folleto político *Apología de los palos dados al excelentísimo señor don Lorenzo Calvo de Rozas,* que parece fué una maniobra realizada por Ga-

llardo en favor de Montijo. En Cádiz publicó también el ruidoso *Diccionario crítico burlesco del que se titula Diccionario razonado manual para inteligencia de ciertos escritores que por equivocación han nacido en España* (1812), folleto satírico, de matiz volteriano, contra la España tradicional, por cuya obra fué procesado y encarcelado: Gallardo se muestra aquí partidario de la filosofía sensualista, siendo sus fuentes principales la *Enciclopedia* y el *Diccionario filosófico* de Voltaire.

En 1814, al restaurarse el régimen absoluto escapó a Portugal y de allí a Londres, donde el Gobierno inglés le asignó una pensión, dedicándose a estudiar y extractar libros antiguos españoles en el Museo Británico y en otras bibliotecas. En 1820, con el régimen liberal volvió Gallardo a Madrid, fué restablecido en su empleo de bibliotecario de las Cortes y formó parte de la sociedad secreta *Los Comuneros*. Con el opúsculo *Carta blanca sobre el negro folleto titulado Condiciones y semblanzas de los Diputados a Cortes* trató de desmentir los rumores que le suponían autor de las *Condiciones y semblanzas*. Miñano, Hermosilla y Burgos fueron satirizados por Gallardo, quien siempre les tuvo antipatía.

En 1823 vienen a España los cien mil hijos de San Luis, y el 13 de junio, en medio de un tumulto popular, al trasladarse a Cádiz desde Sevilla el Gobierno Constitucional, perdió sus papeles Gallardo y entre ellos algunos trabajos importantes que preparaba. Restablecido el régimen absoluto, Gallardo estuvo desterrado y vigilado en Sanlúcar, Castro del Río, Talavera y Ocaña. Colaboró en la revista *Cartas Españolas* y publicó (1830) el famoso folleto *Cuatro palmetazos bien plantados por el Dómine Lucas a los Gaceteros de Bayona* (los cuales gaceteros eran Reinoso, Lista y Miñano), que es una réplica a la injusta crítica que en la *Gaceta* de Bayona se había publicado contra la traducción castellana de la *Historia de la Literatura Española* de Bouterveck.

También publicó (1834) el folleto *Las letras, letras de cambio o los mercachifles literarios*, por el bachiller Tomé Lobar, que es un ataque político al ministro Burgos, a quien va dedicado, con algunos dardos dirigidos contra Hermosilla y Lista. En 1835 comenzó la publicación de la revista literaria *El Criticón*, de la que se imprimieron ocho números, los últimos póstumos, donde trató de *La tía fingida* (que atribuye a Cervantes); del *Examen de los delitos de infidelidad a la Patria*, de Reinoso, que impugna; del *Teatro español anterior a Lope de Vega*, obra de Böhl de Faber, etc.

Elegido diputado por Badajoz en 1837, toma parte en el debate sobre la supresión del cargo de bibliotecario de las Cortes. Los últimos años de su vida los pasó retirado en Toledo en su finca *La*

Alberquilla, dedicado a sus libros y realizando algunas excursiones bibliográficas por Andalucía. En la revista *Antología Española* imprimió un interesante artículo sobre el asonante.

Publicado *El Buscapié* (1848) por don Adolfo de Castro como obra de Cervantes, pensó Gallardo en un principio que el autor de esta falsificación era Estébanez (*El Solitario*), y éste, al verse satirizado, atacó a Gallardo en un soneto famoso ("Caco, cuco, faquín, bibliopirata..."). Estébanez se querelló contra Gallardo, que murió en Alcoy en 1852.

El señor Zarco del Valle compró a los herederos todas las papeletas que forman el *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos,* excepcional monumento para la historia literaria de España, donde Gallardo, reseñando libros, compendió el fruto de sus lecturas. La rica biblioteca de Gallardo, desgraciadamente, se dispersó a su fallecimiento. En esta obra, como en las anteriores, Gallardo supo aunar su inclinación a la filosofía sensualista, a la Enciclopedia y al espíritu de reforma política con sus aficiones castizamente nacionales por las letras españolas.

Gallardo compuso la famosa poesía *Blanca flor,* en la que combinó magistralmente elementos populares con otros tomados de lo mejor de los Cancioneros del siglo XVI: dicha poesía debe ser considerada como uno de los preludios del romanticismo.

3. DURÁN (véase pág. 891).

4. LARRA. Don Mariano José de Larra y Sánchez de Castro (1809-1837) nació en Madrid en la antigua Casa de la Moneda, calle de Segovia, en la que su abuelo era empleado: su padre sirvió como médico en el ejército de José Bonaparte, por lo cual tuvo que marchar a Francia, dejando a su hijo en un colegio de Burdeos; por la amnistía (1818) pudieron volver a España, y entonces el futuro crítico continuó sus estudios en el Colegio de Escolapios de San Antonio Abad (Madrid); su carácter reconcentrado le hacía preferir la lectura a los juegos; después, por las varias circunstancias de su vida, estudió en Corella (Navarra), en el Colegio Imperial de los Jesuítas (Madrid) (1823) y en las Universidades de Valladolid y Valencia: parece que ciertos misteriosos amores que sostuvo a los diez y seis años influyeron de tal modo en su espíritu que su carácter cambió, siendo desde entonces triste y aun amargo: acaso se trataría de una pasión a lo Werther. Parece había terminado sus estudios oficiales en 1826. Tenía veinte años cuando se casó, contra la opinión de sus padres, con doña Josefa Wetoret y Velasco, apadrinado por el Duque de Frías: matri-

monio infeliz, deshecho por disgustos y separación de los cónyuges. Renunció a un modesto empleo, y pronto tuvo que vivir del producto de su pluma. Asistió a la famosa tertulia literaria de *El Parnasillo* (tertulia que había de tener tanta influencia de 1831 a 1839). "Por su innata mordacidad, que tan pocas simpatías le acarreaba" (Mesonero), tuvo no pocos contratiempos, entre otros, el verse atacado en *La satíricomanía, sátira en tercetos, dirigida al Pobrecito Hablador,* por don Clemente Díaz (1833), a la que contestó Larra. Salió (1835) para Extremadura y Portugal, y pasó algunos meses en Londres, Bruselas y París. En 1836 fué elegido diputado por Avila, derrotando a Somoza y a otro candidato; pero no llegó a actuar como tal pues las Cortes se disolvieron a los pocos días de nacer por el movimiento provocado por el sargento García en La Granja. Fué amigo de Mesonero Romanos y de Roca de Togores, después Marqués de Molins. Su éxito como escritor fué extraordinario para su tiempo. Pocos meses antes de morir firmó un contrato comprometiéndose a colaborar en *El Redactor General* y *El Mundo,* por el sueldo fijo de 40.000 reales anuales. Desgraciadamente unos amores adúlteros le apartaron aún más de su familia, y esta pasión fué causa de su muerte, cuando aún no había cumplido veintiocho años, suicidándose en su casa de la calle de Santa Clara (Madrid). Carmen de Burgos (*Colombine*) ha publicado en un libro reciente numerosos detalles de su vida y de su lamentable fin.

Compuso al principio algunas poesías de muy escaso mérito, verbigracia, oda a la Exposición de la industria española de 1827; oda a los terremotos de Valencia y Murcia (1829); romance a don Manuel Fernández Varela, comisario de Cruzada (1830); elegía a la muerte de la Duquesa de Frías (1830); sátira contra los vicios de la Corte, etc.

Tiene también algunas obras dramáticas: la comedia *No más mostrador* es un arreglo de *Les adieux au comptoir,* de Scribe, con algunos elementos que tomó de la comedia de Dieulafoy, *Le portrait de Michel Cervantes.* La más saliente de sus obras teatrales es *Macías,* drama histórico, uno de los precedentes más calificados del movimiento romántico. Debía de gustar mucho del trovador gallego y acaso encontrara alguna analogía entre la leyenda de éste (véase pág. 182) y su propio espíritu, ya que lo llevó a las páginas de su novela histórica *El doncel de don Enrique el Doliente.* La obra de Larra está inspirada en *Enrique III y su corte,* de Dumas, padre, escrito hacia 1829 ó 1830.

Larra se distinguió como periodista y puede decirse que fué el más importante y literario de su época. A pesar de haber muerto en

plena juventud, alcanzó consideración y sueldos no acostumbrados hasta entonces. La colección más antigua de sus artículos es la que se publicó en *El pobrecito hablador*: entre ellos merecen recuerdo éstos: *El casarse pronto y mal,* por una parte, de valor autobiográfico y por otra, crítica de los matrimonios prematuros; *El castellano viejo,* crítica sabrosísima de ciertos tipos que alardean de mantenerse dentro de las costumbres más castizas, sin perjuicio de lo cual sus actos resultan señalados por deplorable gusto y mala educación; *Vuelva usted mañana,* sátira de la holgazanería de muchos y del desarreglo de la administración pública española.

Entre los artículos que escribió después los hay de tres clases, que son: crítica de costumbres, como los citados; de política o literarios. De los políticos hubo tres que se hicieron famosos, por ser ataque contra los carlistas: *Nadie pase sin hablar al portero o los viajeros en Vitoria, La planta nueva o el faccioso, La junta de Castel-o-branco.* En *El día de Difuntos de 1836* puso de manifiesto las debilidades de la situación liberal.

Los artículos literarios tuvieron extraordinaria resonancia, así los dedicados a las *Vidas de españoles célebres,* de Quintana; a las *Poesías,* de Martínez de la Rosa y don Juan Bautista Alonso, y más aún a las representaciones de *Aben Humeya* y de *La conjuración de Venecia,* de *El trovador,* de *Los amantes de Teruel,* y aun de algunas obras del teatro romántico francés, tan señaladas como *Hernani,* de Víctor Hugo; *Antony y Catalina Howard,* de Dumas. Se hizo cargo de toda la trascendencia del movimiento romántico.

Larra, como otros, asimilaba el liberalismo en política al romanticismo en literatura; en sus artículos de crítica veía las producciones literarias como un reflejo de las costumbres y del espíritu social; generalmente su tendencia era pesimista.

5. ANTONIO FERRER DEL RÍO († 1872), redactor de *El Laberinto* y de otros periódicos, poeta original y traductor de Béranger, publicó la *Galería de la Literatura española* (1846), dando la silueta de las principales figuras literarias de su época, y una antología de sus obras.

6. PEDRO JOSÉ PIDAL (1799-1865), marqués de Pidal, se distinguió por multitud de trabajos de historia literaria: sobre Juan Ruiz del Padrón, sobre Malón de Chaide, y principalmente por el prólogo del *Cancionero de Baena,* que él edita, acerca de la poesía castellana en los siglos XIV y XV.

7. José María Quadrado (1819-1896), mallorquín, periodista, historiador y arqueólogo; merece especial mención como colaborador en la notabilísima obra *Recuerdos y bellezas de España,* descripción de varias provincias españolas en sus aspectos histórico, artístico y literario. Sus *Ensayos religiosos, políticos y literarios* (1893-96), con un prólogo de M. Pelayo, recogen la variada producción del insigne archivero de Mallorca.

8. Biblioteca de Autores Españoles (1846-1880).—Se debe a la iniciativa de C. Aribau y Manuel Rivadeneyra. Comprende setenta volúmenes, de valor muy diverso, tanto en los textos como en los estudios. Merecen señalarse entre los mejores los trabajos de Fernández Guerra, *Obras en prosa de Quevedo*; de Cueto, *Poetas líricos del siglo XVIII,* etc. Faltan, en cambio, los poetas del siglo XV, alguna muestra de libros de viajes y de historias particulares, la tragedia neoclásica del siglo XVIII, el teatro anterior a Lope de Vega. Sabido es que el autor más moderno de los publicados fué Quintana, que vivía aún.

En 1907 el editor señor Bailly-Balliére empezó una continuación, la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles,* dirigida por don M. Menéndez y Pelayo. Ha publicado 25 tomos hasta 1918: merecen citarse los *Orígenes de la novela,* de don Marcelino; los *Libros de Caballerías,* por Bonilla; las *Comedias de Tirso de Molina* y la *Colección de entremeses,* por Cotarelo; el *Cancionero castellano del siglo XV,* por Foulché-Delbosc, etc.

9. Leopoldo A. de Cueto, marqués de Valmar (1815-1901), diplomático y académico de la Española (1858), poeta lírico, elegante y correcto; se distinguió más como prosista en su *Bosquejo históricocrítico de la poesía castellana en el siglo XVIII,* el estudio más interesante acerca de este período de nuestra literatura, hecho con acertado juicio y laboriosa investigación; y en la edición que, por encargo de la Real Academia Española, hizo de las *Cantigas* de Alfonso el Sabio, avalorada por notas y glosario de gran utilidad.

10. Manuel Milá y Fontanals (1818-1884), de Villafranca del Panadés, catedrático de Literatura en la Universidad de Barcelona, maestro de Menéndez y Pelayo, fué el primer provenzalista español y el que inició el estudio del catalán de la Edad Media.

Sus obras más importantes son las siguientes: *De los trovadores en España* (1861), donde sigue el desarrollo en nuestro país del género trovadoresco.

Supo ver el interés de la poesía popular: estudió sus orígenes en *De la poesía heroicopopular castellana* (1874), demostrando la

existencia de la epopeya castellana, negada por Wolf, G. Paris y otros extranjeros. Coleccionó romances: su *Romancerillo catalán* es mejor que el de Almeida Garret.

Hombre de vasta cultura, su fondo era esencialmente poético (M. P.); de espíritu clásico y humanista, fué luego romántico, histórico y arqueológico, influído por Walter Scott y por Manzoni. Fué catalán castellanista; en castellano escribió sus obras y hasta versos (v. gr., *La Sirena*); también los escribió en catalán, y presidió los primeros Juegos florales que se celebraron en el siglo XIX.

11. CAYETANO ALBERTO DE LA BARRERA es autor del *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde su origen hasta mediados del siglo XVIII* (1860), obra de indispensable consulta para la historia de nuestra dramática. Hizo una biografía interesante de Rioja y redactó la de Lope, aprovechando la correspondencia con el Duque de Sesa. Esta biografía figura al frente de la edición de las *Obras* de Lope por la Real Academia Española.

12. JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS (1818-1878), de Baena, publicó las *Obras del Marqués de Santillana* (1852), la *Historia de los judíos en España* y la *Historia crítica de la Literatura española* (1861-1865), siete volúmenes, que sólo abarcan hasta la época de los Reyes Católicos. Para su tiempo representa un esfuerzo extraordinario. Su amor a la Edad Media era grandísimo, y esta obra sirvió para preparar trabajos que sin ella se hubieran retrasado o dificultado.

13. MANUEL CAÑETE (1822-91), crítico literario en varias revistas, entre ellas *La Ilustración Española y Americana*, de recto juicio y concienzudo análisis, aunque algo exagerado a veces. Estudió además el teatro español del siglo XVI y editó las *Farsas y églogas* de Lucas Fernández.

14. LOS CERVANTISTAS.—Rama especial de la crítica literaria forman los estudios acerca de Cervantes. Los nombres más notables son: Martín Fernández Navarrete, Diego Clemencín, Francisco Tubino, Nicolás Díaz de Benjumea, José María Asensio y Toledo, Mariano Pardo de Figueroa ("El doctor Thebussem"), Jerónimo Morán, León Mainez, José Sbarbi, Luis Vidart; y, entre los contemporáneos, Francisco Rodríguez Marín. (Pueden verse sus ideas y bibliografía en las páginas 509, 526 y siguientes de este libro.)

15. VALERA (véase pág. 1002).

16. DON MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO (1856-1912) nació en Santander. Estudió concienzudamente Humanidades. A los trece

años compuso un poema narrativo a la muerte de don Alonso de Aguilar (1501). Cursó Filosofía y Letras en la Universidad de Barcelona (1871-73), terminando estos estudios en las de Valladolid y Madrid (1875). El Ayuntamiento y la Diputación de Santander, y después el Ministerio de Fomento, le concedieron pensiones para estudiar en las bibliotecas extranjeras, visitando Lisboa, Roma, Florencia, Milán, París, Bélgica y Holanda. Sostuvo ruidosa polémica con Perojo, Azcárate, Revilla y otros, sobre la significación y valor de la Ciencia y de la Filosofía española en los siglos XVI, XVII y XVIII. Obtuvo (1878), mediante extraordinarios ejercicios de oposición, la cátedra del doctorado de Literatura española (Universidad de Madrid), que desempeñó durante veinte años, hasta que fué nombrado (1898) director de la Biblioteca Nacional. Murió en Santander, a cuya ciudad legó su riquísima biblioteca.

Sus trabajos más antiguos fueron: un estudio sobre el novelista montañés Trueba y Cossío (1876), su memoria doctoral (*La novela entre los latinos*) (1875), sus versos y la preparación de materiales para trabajos más extensos, algunos de los cuales, como la *Bibliografía hispanolatina clásica* (1902), le ocuparon toda su vida, y muchos artículos de revista. Menéndez y Pelayo, de laboriosidad incansable, restaurador de la tradición científica española, en cuanto a su conocimiento y a su estima, y de la historia literaria de España, se distingue extraordinariamente como humanista, bibliógrafo, filósofo, como crítico e historiador, y además como artista y como maestro.

A) *Humanista.*—Sus versos, poesía sabia ante todo, en la que abundan las traducciones e imitaciones de clásicos griegos y latinos; sus versiones de Esquilo, Horacio, Cicerón, etc.; su *Horacio en España* y su *Bibliografía* citada, lo comprueban. Aparte de esto, la antigüedad helénica y romana, que iluminaron siempre su espíritu y sus trabajos, llenos de claridad y humanismo, y "aquella perfecta y serena armonía y compenetración de fondo y forma, propias del verdadero arte clásico", lo atestiguan.

B) *Bibliógrafo.*—Don Marcelino buscó siempre la visión y comprensión directa y el cimiento sólido en cuanto trabajó; siempre concedió la debida importancia a la Bibliografía, y más especialmente en sus últimas publicaciones. Llenos están todos sus estudios de indicaciones bibliográficas, precisas y nutridas, y, además, tiene algunas obras independientes, de esta clase, como son las que se acaban de citar y el *Inventario de la ciencia española,* que sirve de comprobante y apéndice a la *Ciencia española.*

C) *Filósofo.*—Discípulo en Barcelona de Llorens, partidario de la escuela escocesa, sintió muy pronto la necesidad de conocer la

filosofía ibérica, que supo estimar y realzar, y en cuya dirección influyó Laverde Ruiz; de ahí sus estudios sobre Séneca y otros polígrafos españoles; sobre Raimundo Lulio, Aben Gabirol, León Hebreo, el escéptico Francisco Sánchez y, sobre todo, Vives, representante de la filosofía crítica, de la cual proceden, según él, cuatro direcciones: el *peripatetismo clásico* (Pedro Juan Núñez), el *ramismo español* (Pedro Núñez Vela), el *ontopsicologismo* de Fox Morcillo y los *precursores de Descartes* (Gómez Pereira, Francisco Vallés).—Su filosofía era el criticismo vivista, y sin perjuicio de su ortodoxia, se declaraba "ciudadano libre de la república de las letras"; y doliéndose del olvido de la tradición filosófica española, exclama: "... Nadie procura enlazar sus doctrinas con las de antiguos pensadores ibéricos; nadie se cuida de investigar si hay elementos aprovechables en el caudal filosófico reunido por tantas generaciones; nadie se proclama *luliano*, ni levanta bandera *vivista*, ni se apoya en Suárez, ni los escépticos invocan el nombre de Sánchez, ni los panteístas el de Servet; y la ciencia española se desconoce, se olvidan nuestros libros, se los estima de ninguna importancia..." Sus trabajos más valiosos de este grupo son: *La ciencia española*, la *Historia de las ideas estéticas en España*, el estudio sobre Aben Tofail, la filosofía platónica en España, los orígenes del criticismo y del escepticismo, y especialmente de los precursores españoles de Kant, y algunas consideraciones sobre Francisco de Vitoria y los orígenes del Derecho de gentes, y aun no pocos aspectos de la *Historia de los heterodoxos españoles.*

D) *Crítico e historiador.*—Don Marcelino es autor de numerosas obras, fundamentales hoy para el conocimiento de la cultura y producción literaria del genio español. Las más importantes son: *Historia de los heterodoxos españoles, Historia de la poesía castellana en la Edad Media, Tratado de los romances viejos, Juan Boscán, Estudios sobre el teatro de Lope de Vega, Calderón y su teatro, Orígenes de la novela española, Historia de la poesía hispanoamericana;* y, además, sus múltiples trabajos, coleccionados bajo el título *Estudios de crítica literaria* (1884-......), entre los que sobresalen sus discursos *De la poesía mística, De la Historia considerada como obra artística, Rodrigo Caro, Tirso de Molina, Quintana, Martínez de la Rosa, Núñez de Arce, Quadrado, Milá, Amós de Escalante, don Leopoldo A. de Cueto, Pereda, Pérez Galdós, Rodríguez Marín, Heine, Cultura literaria de Cervantes y elaboración del "Quijote", Interpretaciones del "Quijote", El "Quijote" de Avellaneda,* etc., y otros muchos trabajos sueltos, cuya bibliografía ha publicado Bonilla (*Orígenes de la novela,* IV). Su crítica, aguda y profunda, es histórica y es estética; así lo declara en este pasaje del prólogo de la

Historia de las ideas estéticas: "Detrás de cada hecho o, más bien, en el fondo del hecho mismo, hay una idea estética, y, a veces, una teoría o una doctrina completa, de la cual el artista se da cuenta o no, pero que impera y rige en su concepción de un modo eficaz y realísimo. Esta doctrina, aunque el poeta no la razone, puede y debe razonarla y justificarla el crítico, buscando su raíz y fundamento, no sólo en el arranque espontáneo y en la intuición soberana del artista, sino en el ambiente intelectual que respira, en las ideas de cuya savia vive y en el influjo de las escuelas filosóficas de su tiempo." Esto era la historia literaria para Menéndez y Pelayo, cuyo espíritu alcanzó a reunir lo mejor y más escogido de las cualidades de Gallardo, de Milá y de Sainte Beuve. Con razón escribió en *La ciencia española*: "Hasta hoy no se ha entendido bien la historia de nuestra literatura por no haberse estudiado a nuestros teólogos y filósofos." El tuvo en cuenta esta observación, que contribuyó a la profundidad y exactitud de sus trabajos; fué humanista y filósofo, investigador, erudito y crítico, dotado de facultad extraordinaria, de visión interna y poder asombroso de síntesis y de enlace y relación de efectos y causas, y juntamente con todo esto fué artista y poeta: de ahí la vida, amenidad y atractivo incomparables de sus trabajos, que son, a la vez, obra de ciencia y de arte. Entre sus discípulos más significados se cuentan: Hinojosa, Rodríguez Marín, Bonilla, Menéndez Pidal (Ramón y Juan), señora Ríos de Lampérez, Hazañas, Asín, Puyol, Jordán de Urríes, Rubió y Lluch, Cotarelo (Emilio y Armando), Serrano y Sanz, Bullón, Lomba, Said Armesto, y otros.

E) *Artista.*—Fué poeta en sus versos y filósofo del arte en su *Historia de las ideas estéticas*, y hasta sus estudios históricos o críticos revelan al artista, sin menoscabo de la solidez científica. Recuérdese, por ejemplo, el capítulo relativo al Arcipreste de Hita, o bien el cuadro de la vida española en tiempo de los Reyes Católicos en la *Antología de líricos castellanos* (1890-1908). Por esas cualidades de poeta tienen sus estudios una amenidad y un encanto incomparables; así es que hasta las bibliografías, que muchas veces son secas y áridas, resultan jugosas y atractivas en la pluma del maestro.

Y acerca de lo que pensaba del estilo, y del suyo propio, escribió, al reimprimir los *Heterodoxos* (1910): "Para mí el mejor estilo es el que menos lo parece, y cada día pienso escribir con más sencillez; pero en mi juventud no pude menos de pagar algún tributo a la prosa oratoria y enfática que entonces predominaba."

Entre sus poesías merecen citarse las siguientes: la *Epístola a Horacio*, *A mis amigos de Santander*, y algunas traducciones admi-

rables, por ejemplo, la del himno de Jehudá Haleví, citado en la página 32.

17. Manuel de la Revilla (1846-1881), profesor de Literatura en la Universidad de Madrid, crítico aficionado al examen y a la discusión, de volubles ideas filosóficas, de gran honradez científica, se distingue por los *Principios de Literatura general* (1877) (el volumen segundo es de Pedro Alcántara García) y por una gran variedad de artículos literarios, coleccionados en sus *Obras* (1883), y en las dos series de *Críticas* (1884-5). Tiene también un tomo de poesías muy notables.

18. Balart (véase pág. 957).

19. Leopoldo Alas y Ureña (1852-1901), nacido en Zamora, pero asturiano por familia, educación y gustos, fué profesor de Derecho en Oviedo, siendo partidario de la enseñanza de las lenguas clásicas y de la educación religiosa. Escribió artículos de crítica literaria en varios periódicos madrileños, donde hizo famoso el seudónimo de *Clarín*, en sus *Solos* y *Paliques*, señalándose por sus violentas polémicas, una de ellas con don Manuel del Palacio. Su criterio filosófico fué primero krausista, luego ecléctico, burlándose de los discípulos de Sanz del Río, v. gr., en su cuento *Zurita* y en los ensayos el *Doctor Pertinax* y *Don Eufrasio Macrocéfalos*. Después fué defensor acérrimo del naturalismo, tendiendo al idealismo y a la religiosidad al fin de su vida. Su crítica se contrajo a las producciones modernas; era severo y satírico (de aspecto social), respetuoso con los consagrados, y quería recordar algo de la manera de Larra. Son dignas de mención las obras *Apolo en Pafos*, *Sermón perdido*, etc.

Ni como poeta ni como dramaturgo logró éxito; en la novela fué francamente naturalista, al modo español, en *La Regenta* (1884), que refleja la vida de Oviedo, y que, en medio de su excesiva extensión, tiene pasajes interesantes: recuerda *Madame Bovary*, de Gustavo Flaubert. Algo tiende al idealismo en la novela *Su único hijo* y en algunos cuentos como *Pipá*, *El gallo de Sócrates*, *¡Adiós, Cordera!*, de gran fuerza bucólica, etc. El señor Sáinz Rodríguez nota atinadamente la influencia que Alas pudo ejercer en la llamada generación de 1898.

20. Melchor de Palau (1843-1910), ingeniero, académico de la Española, fué crítico en los últimos años del sgilo XIX, publicando sus juicios con el título de *Acontecimientos literarios*, por Orlando. Fué también autor de cantares.

E. Prosa didáctica: **21.** *Balmes.*—**22.** *Donoso Cortés.*—**23.** *Fermín Caballero.*—**24.** *Castelar.* — **25.** *"Doctor Thebussem".* — **26.** *Concepción Arenal.*—**27.** *Costa.*—**28.** *Ganivet.*

21. Jaime Balmes (1810-1848), de Vich, presbítero, que intentó la fusión de las dos ramas dinásticas por la boda del Conde de Montemolín con Isabel II, restauró en España los estudios filosóficos. La *Filosofía fundamental* (1846) es tomista en el fondo, derivada de la *Summa*, aunque en los detalles muestra cierto eclecticismo a la española. Una de las obras que más han influído en la educación del siglo XIX ha sido *El criterio* (1845), tratado de Lógica, claro y profundo estudio de la mente humana.

El Protestantismo comparado con el Catolicismo en sus relaciones con la civilización europea (1844), uno de los libros más culminantes de la España del siglo XIX, es una verdadera filosofía de la Historia; con ocasión de ciertos asertos de Guizot, en sus lecciones sobre la civilización de Europa, Balmes trató de demostrar la influencia benéfica de la Iglesia en la libertad, la civilización y el adelanto de los pueblos, y que el Protestantismo vino a desviar esta corriente.

En los artículos de las revistas *La Civilización* (1842) y *La Sociedad*, estudió los problemas de Derecho público y de organización social y política con criterio español y católico.

Escritor macizo, si no elegante, es pacienzudo, metódico, extraordinariamente claro, más analítico que sintético, guiado por el sentido común y por la lógica más rigurosa, que trata de convencer, no de deslumbrar, y que camina siempre con planta segura.

22. Juan Donoso Cortés, marqués de Valdegamas (1809-1853), orador elocuentísimo, sobre todo contra la revolución de 1848; su doctrina se condensa en el *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo* (1854), obra de apología cristiana, muy discutida en su época, escrita en tono oratorio y altisonante, de tendencia tradicionalista, interesante en la parte filosóficosocial, aunque sus ideas no sean muy originales; se inspira de ordinario en los libros de Bonald y De Maistre, cuya doctrina representa en España. El *Ensayo* fué traducido al francés por Luis Veuillot. Entre sus impugnadores se cuentan Baralt y Nicomedes Martín Mateos. "Más que filósofo es discutidor y polemista; aún más que polemista, orador. No es escritor correcto, pero es maravilloso escritor, y habla su lengua propia, ardiente y tempestuosa unas veces, y otras, seca y acerada." (M. P.)

23. Fermín Caballero (1800-1876), nació en Barajas de Melo

Cuenca); se distinguió por sus trabajos de Geografía, Topografía, Estadística e Historia; su obra más notable es la *Memoria sobre el fomento de la población rural* (1862), que fué premiada, y considerada por algunos como superior a la *Ley agraria* de Jovellanos; pocas obras didácticas del siglo XIX presentan condiciones de estilo y de lenguaje que puedan compararse a las de ésta. También merecen recuerdo y elogio la colección de *Vidas de conquenses ilustres* (Alonso Díaz de Montalvo, Alonso y Juan de Valdés, Melchor Cano, el abate Hervás, don Vicente Asuero), que pueden figurar entre las mejores biografías que ha producido la erudición moderna española.

24. EMILIO CASTELAR Y RIPOLL (1832-1899), gaditano, fué alumno de la Escuela Normal de Filosofía, catedrático de Historia de España (1858); vivió en París de 1866 a 1868; fué presidente del Poder ejecutivo (1873). Político, filósofo, historiador y novelista, se distinguió ante todo como orador, y en este concepto su nombradía fué extraordinaria.

Sus obras principales son: *La civilización en los cinco primeros siglos del Cristianismo, La fórmula del progreso, Cartas sobre política europea, Discursos políticos y literarios, Tragedias de la Historia, Galería histórica de mujeres célebres,* las novelas *La hermana de la Caridad, Fra Filippo Lippi, El suspiro del moro, Nerón,* y el relato de impresiones personales, *Recuerdos de Italia.*

Su estilo es singularmente florido y recargado.

25. DOCTOR THEBUSSEM. — Don Mariano Pardo de Figueroa, nació en Medinasidonia; fué caballero de Santiago y Cartero honorario de España. Escribió obras ingeniosas y agudas sobre timbrología, tauromaquia, correos, bibliografía, cocina, etc., se distinguió como cervantista. Sus trabajos más señalados son: *Literatura filatélica, La cacografía y los sobrescritos, Señor y Don, Cartas droapianas, Ristra de ajos, Cómo se acabó en Medina el rosario de la aurora, La mesa moderna, Cartas sobre el comedor y la cocina, cambiadas entre el doctor Thebussem y un Cocinero de S. M.* [Castro y Serrano].

26. CONCEPCIÓN ARENAL (1820-1893), de El Ferrol, escribió en su juventud artículos para *La Iberia;* se distinguió en los estudios sociológicos y penalistas, alcanzando en ellos nombradía universal. Su memoria *La beneficencia, la filantropía y la caridad* (1861) fué premiada por la Academia de Ciencias Morales y Políticas. Entre sus obras se cuentan *Cartas de los delincuentes. Cartas a un obrero, La condición social de la mujer en España,* etc.

Esta notable escritora es digna de especial elogio por sus nobles

sentimientos, por su filantropía y por sus esfuerzos en hallar remedios a algunas llagas sociales.

27. Joaquín Costa y Martínez (1846-1911), nació en Grau (Huesca), fué jurisconsulto y notario, se distinguió por su criterio independiente, por sus trabajos sociológicos y de economía agrícola y por haber buscado en los estudios literarios resultados políticos y jurídicos. Entre sus variadas obras se cuentan: *La poesía popular, Mitología y literatura celtohispana, Teoría del hecho jurídico, individual y social*, etc.

28. Ganivet. Angel Ganivet García (1862-1898) vió la luz en Granada; su bisabuelo, francés, fué de los soldados invasores de Napoleón en 1808: estudió Derecho y Letras en la Universidad de su tierra; muy joven logró sólida educación clásica: fué pasante de abogado, archivero y, por último, cónsul en Amberes, Helsingfors y Riga, y siempre estudiosísimo, y filósofo verdadero y genial. Murió lastimosamente ahogado en las aguas del Dwina. Es uno de los escritores modernos más sugestivos: en su alma, intensamente nutrida con lo castizo, popular y tradicional, se aunaron admirablemente el amor al espíritu local granadino, a lo español, sentido con tan sincero respeto como amplitud, y a lo europeo, que conocía por los libros y por la vida. Pocos han sabido unir en tanto grado como él el sentir humano y humanístico con el modo de ser moderno: trabajador infatigable, nunca fué apresurado ni improvisador.

Sus obras son: *Granada la Bella* (1896), en que acertó a combinar lo administrativo y urbano con lo estético, lo tradicional con lo progresivo; *Cartas finlandesas* (1898), acerca de las costumbres y de las mujeres de este país, en relación de contraste, a veces, con las de Granada; *Hombres del Norte* (1905), estudios críticos (no terminados) sobre Ibsen, Jonas Lie y Björnsterne Björnson; *Epistolario* (1904), colección de cartas dirigidas a Navarro Ledesma y publicadas por éste, que se distinguen por la crítica, agudeza y originalidad de sus observaciones; *Idearium español* (1897), intento de reconstrucción o encauzamiento del espíritu de España, obra profunda y valiosísima, según las lecciones de la Historia, Etnografía, Geografía, Filosofía y Política; la *Conquista del reino de Maya por el último conquistador español Pío Cid* (1897), ficción ingeniosa, pesimista y escéptica para algunos, honda y acerada sátira, para otros, de la vida española y europea, en oposición a la de las tribus del interior de Africa, a fin del siglo XIX, en la que afirma, una vez más, la aptitud de los españoles para la conquist

pero no para la compenetración ni conservación de lo conquistado; *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* (1898), obra en que hay dos elementos: una autobiografía y una crítica del carácter y costumbres españoles contemporáneos, vistos a través de las ideas del autor; *El escultor de su alma* (1916), drama místico, también de carácter autobiográfico, en cuanto al pensamiento de Ganivet, compuesto de tres autos enlazados, de carácter simbólico y fondo estoico, que se titulan de la Fe, del Amor y de la Muerte; el *Libro de Granada* (1899), escrito en colaboración con tres amigos y paisanos suyos. Tiene también poesías, unas en francés y otras en castellano; de las mejores es la que empieza:

Vida y muerte sueño son, sueño es la vida en el hombre,
todo en el mundo sueña; sueño es la muerte en la piedra...

Grande y sentido amor a España y a Granada; fe decidida en el espíritu español; extraordinaria admiración por Séneca, cuyas tendencias renueva y armoniza con lo moderno; hondo sentido de la naturaleza; la idea, tomada como fuerza creadora; perpetua inclinación al estudio del espíritu, convencido de la profunda verdad de este pensamiento de San Agustín, que adoptó como lema: "*Noli foras ire: in interiore animae habitat veritas*"; todo ello expresado con profundidad e ingenio, con naturalidad, y a veces entre rasgos de humorismo y de gracia andaluza: tales son las características de las obras de Ganivet.

E. Prosa ligera: **29.** "*Velisla.*"—**30.** *Castro y Serrano.*—**31.** *Fernández Bremón.*—**32.** *Cavia.*—**33.** *Taboada.*—**34.** *Pérez Zúñiga.*

29. Velisla (don Manuel Silvela), redactor del antiguo periódico *El Heraldo* y de *La Ilustración Española,* jurisconsulto y político, publicó algunos artículos como *El perfecto novelista, Literatura infinitesimal, El abogado de pobres,* notables por su ingenio, gracia, originalidad y buen gusto.

30. Don José de Castro y Serrano, antiguo miembro de la *Cuerda Granadina,* es el autor de *Animales célebres,* colección de episodios, anécdotas, leyendas y mitos referentes a ellos; de las *Cartas trascendentales* (1862), conjunto de ingeniosas observaciones acerca del amor, la mujer y el matrimonio, la economía doméstica, el lujo, etc. También publicó la *Novela del Egipto,* relaciones que se supusieron enviadas desde este país al periódico *La Epoca* con motivo de la inauguración del Canal de Suez (1869) y tan exactas e interesantes parecieron, que todos las tomaron como escritas por un viajero, artista y curioso, testigo del acontecimiento.

31. Don José Fernández Bremón, autor de cuentos celebrados, lo fué también de las crónicas semanales que publicaba *La Ilustración Española y Americana,* crónicas que son ingeniosos comentarios a los sucesos últimamente ocurridos, en las que abundan las alusiones oportunas, los rasgos de sátira ligera, las anécdotas atractivas.

32. Mariano de Cavia, periodista aragonés, ha escrito numerosos y variados artículos en *El Liberal, El Imparcial* y *El Sol,* algunos recogidos en colecciones (*Platos del día, Azotes y galeras,* etc.) es escritor ingenioso y ameno, y su mucha lectura ha proporcionado indudable atractivo a su prosa, en la que se muestra irónico y escéptico a veces, y ha tratado con brillantez las materias más variadas (asuntos taurinos, correcciones gramaticales, figuras salientes del ingenio castellano, tales como Cervantes o Gracián, etc.).

33. Luis Taboada, escritor gallego, se ha distinguido por sus artículos cómicos, en los que ha fotografiado a la clase media en Madrid; la casa de huéspedes, la visita, la tertulia, un paseo, han sido objeto, muchas veces, de su observación y de sus bromas; se propone, ante todo, hacer reír, y gusta de lo grotesco. Entre sus libros figuran: *La viuda de Chaparro, Pescadero a tus besugos, Memorias de un autor festivo.*

34. Juan Pérez Zúñiga también ha publicado en los periódicos de Madrid artículos festivos. Sus *Viajes morrocotudos, La Soledad del Campo,* la *Historia cómica de España,* etc., se leen con agrado.

La Historia en el siglo xix.

Por tener en general más interés erudito que literario las producciones históricas del siglo xix, nos limitamos a citar lo más notable, y remitimos al lector que desee ampliar sus noticias a las bien documentadas bibliografías históricas de don Benito Sánchez Alonso y don Rafael Ballester.

Desde la segunda mitad del siglo xix se acentúa la tendencia monográfica en las publicaciones históricas.

a) *Historia general de España.*

A. Cavanilles: *Historia de España* (Madrid, 1860-65), 5 vols.

A. Alcalá Galiano: *Historia de España desde los tiempos primitivos hasta la mayoría de la reina doña Isabel II* (Madrid, 1844-46), 7 vols.

Víctor Gebart: *Historia de España,* Barcelona.

Modesto Lafuente: *Historia de España* (Madrid, 1850-57), 30 volúmenes.

b) Historias particulares.

Andrés Muriel (1776-d. 1838): *El gobierno de Carlos III* (París, 1838).

Antonio Ferrer del Río: *Historia de Carlos III* (Madrid, 1856).

Manuel Danvila y Collado: *Historia de Carlos III* (Madrid, 1891-94).

Andrés Muriel: *Historia de Carlos IV*, en *Memor. Histór. Esp.*, vols. 29 a 33 (Madrid, 1893-94).

E. de Kostka Bayo: *Historia de la vida y reinado de Fernando VII* (Madrid, 1812).

J. de Burgos: *Anales del reinado de doña Isabel II* (Madrid, 1850-51), 6 vols.

Marqués de Miraflores: *Memorias para escribir la historia de los siete primeros años del reinado de Isabel II* (Madrid, 1844-1872).

G. Maura Gamazo: *Historia crítica del reinado de don Alfonso XIII durante su minoridad...* (Barcelona, 1920).

c) Historia militar.

Conde de Glonard: *Historia orgánica de las armas de Infantería y Caballería españolas* (Madrid, s. a.), 16 vols.

C. Fernández Duro: *Armada española* (Madrid, 1895-1903).

A. Navarrete: *Historia marítima militar de España* (Madrid, 1901).

Conde de Toreno: *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España* (París, 1838).

José de Arteche y Moro: *Guerra de la Independencia* (Madrid, 1868-902), 13 vols.

A. Pirala: *Historia de la Guerra civil, con la regencia de Espartero* (Madrid, 1887), 3 vols.

— *Historia contemporánea. Anales desde 1843 hasta la conclusión de la última Guerra civil* (Madrid, 1875-79), 6 vols.

d) Publicaciones de la Real Academia de la Historia.

España Sagrada (continuación hasta el vol. 51); *Memorias de la Academia*, 14 vols.; *Memorial histórico español*, 68 vols.; *Historia general de España*, dirigida por Cánovas, Fernández Guerra, Hinojosa, etc. (incompleta); *Boletín de la Real Academia*, 80 vols.

e) Historia religiosa, de Instituciones y razas.

V. de la Fuente: *Historia eclesiástica de España* (Barcelona, 1855-59), 4 vols.

M. Menéndez y Pelayo: *Historia de los heterodoxos españoles* (Madrid, 1880-83), 3 vols.

V. de la Fuente: *Historia de las sociedades secretas antiguas y modernas* (Lugo, 1870-71).

—*Historia de las Universidades de España* (Madrid, 1884-89), 4 vols.

A. Gil de Zárate: *De la Instrucción pública en España* (Madrid, 1855), 3 vols.

E. Hinojosa: *Historia del Derecho español*, tomo I (y sus numerosas monografías sobre historia jurídica).

F. Fernández y González: *Instituciones jurídicas del pueblo de Israel en los diferentes Estados de la Península Ibérica...* (Madrid, 1880).

— *Estado social y político de los mudéjares de Castilla* (Madrid, 1886).

J. Amador de los Ríos: *Historia social, política y religiosa de los judíos de España y Portugal* (Madrid, 1875-76), 3 vols.

F. Codera: *Decadencia y desaparición de los almoravides en España* (Zaragoza, 1879). [Sus estudios y artículos, sobre los musulmanes de España.]

F. Javier Simonet: *Historia de los Mozárabes de España* (Madrid, 1897).

f) Historia regional y local.

J. Amador de los Ríos y J. de la Rada y Delgado: *Historia de la villa y corte de Madrid* (Madrid, 1861-64), 4 vols.

P. Bofarull y Mascaró: *Los Condes de Barcelona vindicados* (Barcelona, 1836), 2 vols.

J. M. Quadrado: *Recuerdos y bellezas de España* (1844-1865).

E. Lafuente Alcántara: *Historia de Granada, comprendiendo la de sus cuatro provincias: Almería, Jaén, Granada y Málaga* (Granada, 1843-46), 4 vols.

F. Guillén Robles: *Málaga musulmana* (Málaga, 1880).

g) Memorias.

Manuel Godoy, Príncipe de la Paz: *Memorias* (Madrid, 1836-42), 6 vols.

José García de León y Pizarro: *Memorias de su vida* (Madrid, 1894-97), 3 vols.

Domingo Badía y Leblich: *Viajes de Ali Bey el Abbasi* (Valencia, 1836), trad. del francés.

José Mor de Fuentes: *Bosquejillo de la vida...* (Barcelona, 1836).

Joaquín Lorenzo Villanueva: *Vida literaria* (Londres, 1825).

Antonio Alcalá Galiano: *Memorias* (Madrid, 1886); *Recuerdos de un anciano* (Madrid, 1878).

Francisco Espoz y Mina: *Memorias* (Madrid, 1851-2), 2 vols.

Juana Vega de Mina, Condesa de Espoz y Mina: *Apuntes para la Historia del tiempo en que fué aya de S. M...* (Madrid, 1910).

F. Fernández de Córdoba, general: *Mis memorias íntimas* (Madrid, 1886-89), 3 vols.

R. Mesonero Romanos: *Memorias de un setentón* (Madrid, 1880).

J. Zorrilla: *Recuerdos del tiempo viejo* (Madrid, 1880-83), 3 volúmenes.

J. Valero de Tornos: *Crónicas retrospectivas. Recuerdos de la segunda mitad del siglo XIX, por un portero del Observatorio;* prólogo de J. Octavio Picón (Madrid, 1901).

J. Nombela: *Impresiones y recuerdos* (Madrid, s. a.), 4 vols.

J. Francos Rodríguez: *Días de la Regencia.* Memorias de un gacetillero (Madrid, 1921).

BIBLIOGRAFÍA

1. *Apuntes para la biografía de D. Antonio Alcalá Galiano*, escritos por él mismo, Madrid, 1865. *Memorias de D. Antonio Alcalá Galiano*, por R. Alvarez Sereix, en *Rev. Contempor.*, LXIII.—**2.** P. Sainz Rodríguez, *Don B. J. Gallardo y la crítica literaria de su tiempo*. 1921 (de la *Revue Hispanique*). M. Marqués Merchán, *D. B. J. G.*, Madrid, 1921.—**4.** *Obras completas de Fígaro*, ilustradas por D. J. L. de Pellicer, Barcelona, 1886. *Colección de artículos escogidos* [con prefacio por J. Yxart], Barcelona, 1885. M. Chaves, *D. M. J. de L. (Fígaro): su tiempo, su vida, sus obras*. Sevilla, 1898. J. Nombela y Campos, *Larra (Fígaro)*, Madrid, 1909. "Azorín", *Rivas y Larra: razón social del romanticismo en España*, Madrid, 1916, pág. 137. F. Antón, *Larra*, Discurso, Sevilla, 1891. A. González Blanco, *Ideario español. Larra (Fígaro)*, Bibl. Nueva, Madrid. *El humorista español Larra*, en *Revue des deux Mondes*, 15 enero 1848. Larrubiera, *Fígaro*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1909), I, 190.—**6.** A. G. de Amezúa y Mayo, *D. P. J. P., Marqués de Pidal (1799-1865), bosquejo biográfico*, Madrid, 1913.—**7.** *Ensayos religiosos, políticas y literarios*, 2.ª ed. (con prólogo de M. Pelayo), Palma de Mallorca, 1893-1894. 3 vols. A. M. Alcover, *Quadrado: sa vida i ses obres*. Mallorca, 1919. (Cfr. Nota bibl. en *Rev. Archivos* (1920), XLI, 148.)—**9.** Blanca Ríos de Lampérez, *El Marqués de Valmar*, en *La Ilustr. Esp. y Am.* (1901), I, 63. M. Pelayo, *Estudios de Crítica literaria*, 5.ª serie.—**10.** *Obras completas*, ed. M. Pelayo, Barcelona, 1888-1896, 8 vols. M. Pelayo, *Estudios de crítica literaria*, 5.ª serie. J. Rubió y Ors, *Noticia de la vida y escritos de D. M. M. y F.*, Barcelona, 1887. J. Roig y Roqué, *Bibliografía d'En M. M. F.*, Barcelona, 1913. C. Vidal y Valenciano, *M. M. y F.* Reseña biográfica, Barcelona, 1888. D. Perés, *Milá y Menéndez Pelayo*, en *La Lect.* (1908), III, 458.—**12.** P. Sáinz Rodríguez, *Biografía*

de A. de los R., prem. 1918. E. Baret, *Observations sur l'Histoire de la Littérature espagnole de M. Amador de los Ríos.*—**13.** *Obras,* Madrid, 1884 y 1885, en *Col. de escritores castellanos,* XVI y XXVIII. F. Saavedra Meneses, *Necrología de Cañete,* en *Memorias de la Acad. Española,* V, 161. —**16.** *Obras,* ed. Suárez (en publicación). A. Bonilla, *M. Menéndez y Pelayo (1856-1912),* Madrid, 1914; *Revista de Archivos,* etc. (Número dedicado a la memoria de D. M. M. y P., julio-agosto, 1912). A. Bonilla, *La filosofía de M. y P. (con un apéndice bibliográfico),* Madrid, 1912. A. Bonilla, *La representación de M. y P. en la vida histórica nacional,* Madrid, 1912. A. Antón del Olmet y A. García Carraffa, *M. y P.*, Madrid, 1912. A. González Blanco, *M. M. y P. (su vida y su obra).* Madrid, 1912. C. Parpal y Marqués, *M. y P.: historiador de la literatura española,* Barcelona, 1912. J. Hazañas y La Rúa y J. Bores y Lladó, *Discursos en honra de D. M. M. y P.*, Sevilla, 1912. M. García Romero, *Apuntes para la biografía de D. M. P.*, Madrid, 1879. R. Valle Ruiz, *Don M. M. y P.* Discurso..., Madrid, [1912]. Z. Martínez Núñez, *Rasgos y semblanzas de M. y P.* Discurso, 1912. G. J. Fúrlong, *Los "Amores literarios de Menéndez y Pelayo"*, Buenos Aires, 1912. C. Eguía y Ruiz, *Literaturas y Literatos* (1914), pág. 205.—**17.** *Obras completas,* con prólogo de A. Cánovas el Castillo y un discurso preliminar de U. González Serrano, Madrid, 1883. *Críticas,* Burgos, 1884. 2 vols. *M. de la R., poeta contemporáneo,* por A. Palacio Valdés, en *Rev. Europea,* XIV, 434-633. —**19.** *Páginas escogidas de Clarín,* prólogo y notas de Azorín, Madrid, Calleja. *Clarín* (estudio crítico), 361-1901, 2; *La Lectura* (1901), II, 361. P. Sainz Rodríguez, *Discurso* en Universidad de Oviedo, 1921.—**21.** M. M. Pelayo, *Dos palabras sobre el centenario de Balmes,* Vich, 1910. N. Roure, *La vida y las obras de Balmes,* Madrid, 1910. N. Roure, *Las Ideas de Balmes,* Madrid-Gerona, 1910. J. M. Ruano y Corbo, *Balmes apologista: estudio crítico,* Santiago, 1911. J. Elías de Molins, *Balmes y su tiempo,* Barcelona, 1906. E. Bullón, *Jaime Balmes,* en *Rev. Contemp.*, 1902.—**22.** *Obras,* ed. G. Tejado, Madrid, 1854-1855, 5 vols. R. M. Baralt, *Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 la R. Acad. Esp.* (1861), II, 5. M. Pelayo, *Heterodoxos,* vol. III.—**26.** *Obras completas,* Madrid, 1894-1902, 22 vols. P. Dorado, *C. A., estudio biográfico,* Madrid, [1892]. F. Mañach, *C. A.; la mujer más grande del siglo XIX.* Buenos Aires, 1907. J. Alarcón, *Una celebridad desconocida (C. A.),* Madrid, 1914.—**28.** L. Rouanet, *Angel Ganivet,* en *Revue Hispanique* (1898), V, 483. F. Navarro Ledesma, M. de Unamuno, Azorín y C. Román Salamero, *Angel Ganivet,* Valencia, 1905. *Epistolario.* Prólogo de Navarro Ledesma, Madrid, 1904. (Cfr. *La Lectura* (1903), II, 405, 558 (1904), III, 448). *Los trabajos de Pío Cid por Ganivet,* en *Mercure de France,* XXIX, 271. *Un estudio de Navarro Ledesma sobre Ganivet,* en *Mercure de France,* LII, 823. Legendre, *El cristianismo español, según A. Ganivet,* en *La Esp. Mod.*, may. jun., 1909. A. Gallego Burin, *Ganivet,* Granada, 1921.

CAPITULO XXXIV

Principales manifestaciones de la Literatura española en el siglo XX.

A. Lírica.

1. La última evolución de las escuelas líricas francesas del siglo XIX, parnasianismo, simbolismo y decadentismo, fué introducida en el castellano por el poeta de Nicaragua Rubén Darío: el amor a lo extranjero, que caracterizó especialmente a la llamada *generación del 98*, encontró muy a propósito para su afán innovador las nuevas tendencias, y de aquí surgió el *modernismo*. Las principales características de los poetas modernistas son: uso de metros poco rítmicos y antimusicales; consagración de lo raro y estrambótico; insubstancialidad; falta de ideas, sustituídas con frases coloristas y sonoras; obscuridad, para que la interpretación subjetiva de los textos permita a cada lector encontrar cualidades diferentes; inspiración en el amor femenino, bien artificioso, amanerado y petrarquista, bien fuerte, voluptuoso, de concupiscencias; melancolía, pesimismo, escepticismo; irreligiosidad; eclecticismo candoroso; endiosamiento de Rubén Darío y egolatría; y tendencia a dirigirse a un grupo de intelectuales, no al pueblo, como han hecho siempre los grandes poetas.

El modernismo fué como una protesta contra las formas consagradas, con buen deseo, pero con resultados negativos y con evidente falta de preparación en la mayor parte de sus seguidores. Y es interesante notar que lo más sólido y persistente de Ruben Darío es precisamente aquello en que sigue el fondo y la forma de los clásicos: sin duda porque su educación era clásica, por lo cual gustó y acertó a escribir hexámetros y pentámetros en castellano.

Entre la multitud de partidarios de esta tendencia, citaremos como más importantes a Enrique Díez Canedo (n. Badajoz, 1873), periodista, profesor, autor de *Versos de las horas* (1906), *Imágenes* (1910), *La sombra del ensueño* (1911); a Emilio Carrere y

ALONSO (n. Madrid, 1881), cantor de la bohemia, y, por tanto, entusiasta de Verlaine, que, además de varias novelas, escribe libros de poesías tales como *El caballero de la muerte* (1909), *Del amor, del dolor y del misterio* (1915), *Nocturnos de Otoño* (1920) y *Poemas saturnianos* (1921), traducción en verso de Verlaine; y a JUAN RAMÓN JIMÉNEZ (n. Moguer, 1881), el más modernista de todos, autor de *Almas de violeta* (1900), *Ninfeas, Olvidanzas, Poemas mágicos y dolientes, Platero y yo, Umbrales, Eternidad, Piedra y cielo* y otras varias obras de lectura desconcertante.

2. Otros poetas se han librado del modernismo, volviendo los ojos a los elementos tradicionales, bien a través de los autores clásicos, así españoles como extranjeros, bien observando el alma popular, en las diversas regiones. Citaremos, entre los principales, a:

JOSÉ MARÍA GABRIEL Y GALÁN (1870-1905), de Frades de la Sierra (Salamanca), maestro de escuela en Guijuelo y Piedrahita, labrador después en Guijo de Granadilla (Cáceres); se reveló como extraordinario poeta en su composición *El ama*, premiada en unos Juegos florales en 1901. El padre Cámara fué el primero que divulgó las poesías de Gabriel y Galán.

Sus obras comprenden: *a*) *Castellanas*, entre las que merecen señalarse *El ama*, inspirada en la muerte de su madre; *Castellana*, en preciosas quintillas; *Mi montaraza; Canto al trabajo*, premiado en un certamen de Buenos Aires, y *Las sementeras*. *b*) *Extremeñas*, escritas en este dialecto: *El Cristu benditu*, con motivo del nacimiento de su hijo; *Varón; El embargo*, bello y trágico trozo de poesía popular; *Sibarita*, humorístico. *c*) *Campesinas*: como *La nube, La espigadora, Mi vaquerillo, La flor del espino, Los pastores de mi abuelo*, de hondo sentimiento social. *d*) *Religiosas*: tales *Inmaculada; Vocación, La Virgen de la Montaña* y *El Cristo de Velázquez*. *e*) Narraciones en prosa, cuadros de costumbres de forma popular, que recuerdan la manera de Pereda: debe citarse *Alma charra*, bellísima pintura de una familia salamanquina.

El autor de *El ama* es uno de los más agradables líricos modernos, y acaso el que mejor ha sentido la naturaleza de Castilla, el verdadero poeta campesino de esta región, idealizada en sus estrofas:

Cantaba el equilibrio
de aquel alma serena
como los anchos cielos,
como los campos de mi amada tierra;
y cantaba también aquellos campos,
los de las pardas onduladas cuestas,

los de los mares de enceradas mieses,
los de las mudas perspectivas serias,
los de las castas soledades hondas,
los de las grises lontananzas muertas...

Representa la tradición de fray Luis; es clásico, pero con personalidad propia, por el ambiente y por el carácter; por la armonía, sencillez y tranquilidad. Es religioso, sincero, tierno y delicado. A su musa podría aplicarse la descripción que él hace en *Mi montaraza*:

Sencilla para pensar,
prudente para sentir,
recatada para amar,
discreta para callar,
y honesta para decir...

Los grandes amores que guían su pluma son el de la familia, el del campo, el de los campesinos. A más del maestro León, fueron sus poetas predilectos Mira de Amescua, Herrera, Rodrigo Caro, Moratín (padre) y Núñez de Arce. "Poeta de exquisito sentimiento y a veces de forma facilísima, hábil en su retórica natural, de gran sentido artístico para adaptar el metro al asunto, y que posee el encanto velado y grave de ciertas repeticiones de concepto y monotonías de lenguaje afines al carácter de la tierra donde esta poesía brota. Poesía de creyente, de varón, humana sobre todo." Así lo juzgaba, con acierto, la Condesa de Pardo Bazán.

3. También son extremeños: ANTONIO REYES HUERTAS (n. Campanario, 1887), autor de los libros de poesías *Tristezas* (1908) y *Nostalgias* (1910), y de las novelas *La sangre de la raza* (1919) y *La ciénaga* (1921); y LUIS CHAMIZO TRIGUEROS (n. Guareña, Badajoz, 1894), que ha publicado (1921) *El miajón de los castúos*, rapsodias extremeñas, en lenguaje popular y dialectal, a modo del de Gabriel y Galán: es lástima que confunda lo regional con lo vulgar y sus composiciones resulten a veces hasta groseras por reflejar asuntos bajos.

VICENTE MEDINA (n. Archena, 1866), maestro en Rosario de Santa Fe (Argentina), canta la huerta de su país en *Aires murcianos* (1898), *La canción de la huerta* (1901) y en *Poesías* (1908), composiciones seleccionadas.

JUAN MENÉNDEZ PIDAL (1861-1915), director del Archivo Histórico Nacional y académico de la Española, publica *Poesía popular asturiana* (1885) y *Poesías* (1913), donde están las preciosas composiciones *Lux aeterna* y *El pendón negro*.

FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN (n. Osuna, 1855), que, además de

investigador, erudito y folklorista, ha escrito muy delicados *Madrigales,* que reflejan bien el espíritu y la forma de los del siglo de oro, y sonetos tan perfectos como el que empieza: "Agua quisiera ser"..., que ha merecido el honor de la traducción a los principales idiomas.

Manuel Machado y Ruiz (n. Sevilla, 1874), bibliotecario de la Nacional, redactor de *La Libertad*, refleja la región andaluza en sus obras *Alma* (1901), *La fiesta nacional* (1906) y *Cante hondo* (1910). Se inspira en asuntos tradicionales: *Castilla* (en el *Poema del Cid); Alvar Fáñez, Retablo* (en Berceo); *Don Carnal* (Arcipreste), etc. Es de un modernismo agradable en la forma.

También son andaluces José Muñoz San Román (n. Camas, Sevilla, 1876), cuyos madrigales han sido traducidos a diversas lenguas, autor de *Mariposas* (1901) y *Del dulce amor* (1916); y José Ortiz de Pinedo (n. Jaén, 1881), que publicó *Canciones juveniles* (1901), *Cuentos de maravilla*, poesías (1921), y la novela *La santa ilusión* (1921).

Salvador Rueda Santos (n. Benaque, Málaga, 1857), más que por sus novelas *El gusano de luz* (1889), *La reja* (1890) y *La gitana* (1906), se distingue por sus composiciones poéticas *Poesías completas* (1911) y *Cantando por ambos mundos* (1914), que lo muestran extremadamente colorista, dotado de una imaginación exuberante y desbordada, que a veces lo lleva a la exageración en las descripciones y metáforas.

Rodolfo Gil y Fernández (n. Puente Genil, 1872), humanista y escritor muy culto, director de la Escuela Central de Idiomas, publicó su interesante *Romancero judeoespañol* (1911), y entre sus varias obras poéticas se destaca el libro *Mirtos* (1919), colección que se distingue por el buen gusto, la elegancia, la delicadeza, por haber reflejado muy bien el espíritu de excelentes modelos extranjeros y por lo equilibrado en la forma.

4. Antonio Machado y Ruiz (n. Sevilla, 1875). Siendo niño vino a Madrid donde se educó; obtuvo la cátedra de Francés del Instituto de Soria (1901); allí se casó y allí perdió a su esposa a los cinco años.

Es Machado uno de los poetas contemporáneos más profundos de pensamiento y más claros en la expresión: en sus poesías de la primera época (*Soledades*, 1903; *Soledades, Galerías y otros poemas*, 1907) muestra una melancolía honda y sentimental, principalmente en *Galerías*, especie de descripción de la vida del hombre. El ambiente, el paisaje, los hombres de Soria le inspiraron *Los cam-*

pos de Castilla (1912), en los cuales se leen composiciones descriptivas como "A orillas del Duero", "Las encinas", y donde se incluye "La tierra de Alvar González", preciosa composición de fondo tradicional con forma moderna, que retrata los hombres y los campos de Castilla.

Carlos Fernández Shaw (1865-1911), de Cádiz, es autor de varias obras dramáticas, como *La revoltosa* (1897), *El gatito negro* (1900), *La venta de Don Quijote* (1902) y *Margarita la Tornera* (1908), leyenda lírica, con música de Chapí. Es un excelente cantor de la naturaleza en *Poesía de la sierra* (1908), *Poesía del mar* (1910) y *Poemas del pinar* (1912).

Manuel de Sandoval y Cútoli (n. Madrid, 1874), académico de la Española, autor de *Aves de paso* (1904), *Cancionero* (1909), *De mi cercado* (premio Fastenrath de 1912).

Enrique de Mesa y Rosales (n. Madrid, 1879) es el cantor de la Sierra del Guadarrama, como lo fueron el Arcipreste de Hita y el Marqués de Santillana. Sus principales obras de versos son: *Tierra y alma* (1906), *Cancionero castellano* (1911 y 17) y *El silencio de la Cartuja* (1916). Se distingue por la corrección y pureza de su léxico y lo cuidado del estilo. Es de tendencia literaria algo semejante a la de Antonio Machado.

Ricardo José Catarineu (1868-1915), de Tarragona, es algo filosófico, al modo de Balart, en las obras poéticas *Flechazo* (1889), *Los forzados* (1889), *Madrigales y elegías* (1913). Tiene comedias, en colaboración con Pedro Mata, como *La otra* y *La sombra*.

Gonzalo Cantó (n. Alcoy, 1859), colaborador en el teatro con Arniches, adaptó la leyenda de *El Cristo de la Vega* a la escena (con música de Villa). Como lírico se distingue por las *Benaventianas*, especie de cantares con pensamientos filosóficos, y por el *Himno a Cervantes* (1916).

Narciso Díaz de Escovar (n. Málaga, 1860), periodista, dramático, historiador, ha dado al público varias colecciones de cantares: *Mis cantares* (1890), *Galería de malagueños* (1901), *Nuevas coplas* (1917), etc.

Enamorada también del cantar popular es Gloria de la Prada (1886), que ha vivido en Sevilla y ha publicado: *Mis cantares* (1911), *Las cuerdas de mi guitarra* (1913), *El barrio de la Macarena* (1917).

Poetas de tendencia castiza y tradicional son: Juan Luis Estelrich (n. Artá, Baleares, 1856), erudito, traductor de poetas italia-

nos y de Schiller, autor de *Primicias* (1884) y de *Poesías originales* (1900).

Marcos Rafael Blanco Belmonte (n. Córdoba, 1871), redactor jefe de *A B C*, fecundo escritor, que tiene novelas, cuentos, poesias; sobre todo: *La lanza de Don Quijote* (1915) y *Romancero de Cervantes* (1916), premiados por la Real Academia Española; *Milagros de amor* (1918), *Como en los cuentos de hadas* (1920), *Las siete palabras* (1921). Su versificación es fluída y entonada.

Adolfo Bonilla y San Martín (n. 1875), notable hombre de letras, historiador, filósofo y jurisconsulto, ha publicado un tomo de poesías titulado *Prometeo y Arlequín*.

Diego San José (n. en Madrid, 1885), autor de poesías, como *Hidalgos y plebeyos* (1911) y *Libros de diversas trovas* (1912); de novelas, como *Una vida ejemplar, El sombrero del Rey* (1916), *La Mariblanca* (1919); de cuentos de sabor histórico y de arreglos de varias comedias del siglo de oro. Muestra gran predilección por los asuntos del Madrid antiguo y su estilo y lenguaje quieren imitar al de nuestros clásicos.

Rogelio Buendía Manzano (n. Huelva, 1891), médico, es poeta enamorado de lo popular en *El poema de mis sueños* (1912) y en *Nácares* (1916), sus principales obras.

Juan de Contreras y López de Ayala, marqués de Lozoya, poeta, que se muestra fácil versificador, en *Poemas arcaicos* (1913), *Poema de añoranzas* (1915), *Sonetos espirituales* (1918) y *Poemas castellanos* (1920); premio Fastenrath.

José Moreno Villa (n. Málaga, 1887), bibliotecario, ha publicado *Garbo* (1913) y *Florilegio* (1920): colabora en la revista *Indice*, de tendencias ultraístas.

5. *Poesía festiva.*—Señalemos a Carlos Luis de Cuenca (n. Madrid, 1849), periodista, autor de muchos versos festivos de circunstancias; a Felipe Pérez y González (1846-1910), poeta fácil, fecundo e ingenioso, autor de *Un año en sonetos*, etc.; a Sinesio Delgado, fecundísimo autor dramático, escritor de artículos festivos de intención satírica, y que publicó varias poesías, como *Pólvora sola* (1888), *Almendras amargas* (1893), *Lluvia menuda* (1895); a Luis de Tapia (n. Madrid, 1871), autor de *Bombones y caramelos* (1911) y *Coplas del año* (1917 y 1919); a Alberto Casañal, oriundo de Cádiz, pero el autor más popular de cantares baturros: *Baturradas, Romances de ciego* (1910), *Jotas* (1910), en colaboración con Sixto Celorrio (n. Calatayud, 1870), autor de *Pae-*

lla aragonesa (1901), cuentos y composiciones baturras; a Luis Royo Villanova, de Zaragoza, que en sus *Manchas de tinta* hizo buenas caricaturas de personajes aragoneses.

B. Dramática: a) *Transición de la escuela de Echegaray.*

6. José Feliú y Codina (1847-1897), en *La Dolores* (1892-93) compone un drama regional (la acción en Calatayud), según la escuela de Echegaray, en que el conflicto dramático se desarrolla siguiendo las ideas tradicionales del honor en nuestro teatro; *María del Carmen* (1896) y *La real moza* (1897) se sitúan en Murcia y Andalucía.

Benito Pérez Galdós (véase pág. 1014).

Joaquín Dicenta y Benedicto (1863-1917), de Calatayud; siguiendo, en parte, la escuela de Echegaray, fué el primero que escribió dramas de asunto social, entre los que descuellan *Juan José* (1895), *Daniel* (1907) y *El lobo* (1913). Fué cronista muy leído.

B. Dramática: b) *Teatro poético.*

7. Eduardo Marquina (n. Barcelona, 1879), de familia aragonesa, se distinguió como poeta lírico por sus *Odas* (1900). Fué uno de los principales partidarios del modernismo. Al teatro ha llevado asuntos épicos, transformándoles con su tendencia lírica: *Las hijas del Cid* (1908), *Doña María la Brava* (1909), *En Flandes se ha puesto el sol* (1910), premiada por la Real Academia Española; *Las flores de Aragón* (1914). Además, deben señalarse la comedia sentimental *Cuando florezcan los rosales* (1913) y *La extraña* (1921), y la novela *Maternidad* (1916).

Francisco Villaespesa (n. Laujar, Almería, 1877) es poeta lírico que sigue la inspiración de Zorrilla, sobre todo del poema *Granada*, con una técnica modernista: gusta de los asuntos moriscos y sueña reproducir la vida de los árabes de Granada. Entre sus obras líricas citemos *Intimidades* (1898), *Flores de almendro* (1898), *Las horas que pasan* (1909), etc. Como dramático ha cultivado el teatro poético en *El Alcázar de las Perlas* (1911), *Doña María de Padilla* (1913), *La leona de Castilla* (1915), *Abenhumeya, El rey Galaor, Judith, La maja de Goya*, etc. Tiene alguna novela, como *La tela de Penélope* (1914) y *Resurrección* (1917).

Ramón María del Valle-Inclán (véase pág. 1065).

Antonio Rey Soto (n. Santa Cruz de Arrabaldo, Orense, 1879),

presbítero, poeta lírico en *Falenas* (1905) y *Nido de áspides* (1911), merece señalarse entre los cultivadores del teatro poético por su drama *Amor que vence al amor* (1917), y por su tragedia mística, *Cuento del lar* (1918). También ha publicado una novela: *La loba* (1918).

ENRIQUE LÓPEZ ALARCÓN (n. Málaga, 1891), en colaboración con Ramón de Godoy, escribe los dramas *La tizona* (1914), episodios de la conquista de América, y *La madre Quimera* (1918).

CRISTÓBAL DE CASTRO (n. Iznájar, 1879), periodista, compuso, en colaboración con López Alarcón, el poema dramático *Gerineldo* (1908). Ha arreglado *La luna de la sierra,* de Vélez de Guevara, y *El anzuelo de Fenisa,* de Lope. Es autor también de varias novelas, como *Lais de Corinto* (1921) y *La interina* (1921), y de un libro de ensayos: *Las mujeres* (1917). Tiene bellas poesías líricas.

JOSÉ RINCÓN LAZCANO (n. Madrid, 1880), poeta de la escuela de Gabriel y Galán, triunfa en el teatro con la comedia de costumbres *La alcaldesa de Hontanares* (1917). Suyo es el drama *Espigas de un haz* (1920).

También recuerda a Gabriel y Galán FERNANDO LÓPEZ MARTÍN, en sus libros de versos *Sinfonías bárbaras* (1915) y *La raza del sol* (1916). Para el teatro ha compuesto *Blasco Jimeno* (1919), *Pedro Fierro* (1920), *El rebaño* (1921). Se distingue por su profundidad y robustez en el pensamiento y en la expresión.

LUIS FERNÁNDEZ ARDAVIN (n. Madrid, 1892) manifiesta afición a asuntos tradicionales y es versificador facilísimo. Su principal obra es *La dama del armiño* (1921), drama inspirado en una leyenda de la vida del Greco, donde ha sabido representar el Toledo del siglo XVI. También ha publicado varios libros de versos, entre ellos, *La eterna inquietud* (1921), y ha traducido algo de Goethe, Balzac, Alfredo de Musset y Verlaine

B. DRAMÁTICA: c) *Tendencia satírica y algo pesimista, social y docente.*

8. JACINTO BENAVENTE (n. 1866), madrileño, comenzó publicando un libro de *Versos* (1893) y otro de cuentos, titulado *Vilanos*, entre los que se destacan *El paraíso prometido*, sobre el amor al prójimo, y *Los Reyes Magos,* acerca del poder de la ilusión. Su *Teatro fantástico* (1893) es una reunión de cuadros ideales de "ensueños vagos y borrosos". Merece señalarse el *Cuento de primavera*. Sus *Cartas*

de mujeres (1893) forman un interesantísimo estudio psicológico del alma femenina.

Pero donde se distingue todavía más es en el teatro. Su primera obra fué *El nido ajeno* (1894). Ha traducido algo de Shakespeare, de Dumas, de Augier, y *Don Juan*, de Molière, refundiéndolo. Obras originales: *a)* Reflejan costumbres aristocráticas: *Gente conocida* (1896), *La comida de las fieras* (1898), que se dijo estar basada en la caída de la casa del Duque de Osuna; *Campo de armiño* (1916). *b)* Simbólicas: *Sacrificios* (1901), donde se ve que el amor al arte en ocasiones puede dominar a los demás sentimientos de la vida; *La noche del sábado, El dragón de fuego* y *La princesa Bebé*. *c)* El amor, como resorte principal de los actos humanos, se ve en *La gata de Angora* (1900), donde lucha el amor sincero con la frivolidad; en *Rosas de otoño* (1905), en la cual el cariño profundo y callado de la esposa logra dominar las ligerezas y extravíos de su marido; en *Señora ama*, apoteosis del amor maternal, donde se refleja la vida de un pueblo de Toledo; en el idilio eminentemente cristiano *La fuerza bruta;* en la obra pasional, no poco melodramática, *La malquerida*. *d)* Ciertos contrastes de la vida social son representados en *Lo cursi* (1901), *Al natural, Los buhos* y *De cerca*, que resuelve en sentido cristiano el problema de las relaciones entre pobres y ricos. *e)* La ambición o el interés como resortes supremos de la vida humana se ven en *El primo Román* (1901) y en *Los intereses creados* (1909) (la mejor obra de Benavente): "Para crear afectos en la vida —dice el autor— lo mejor es empezar por crear intereses." *f)* El patriotismo es la fuerza evocadora de *La ciudad alegre y confiada* (1916).

Benavente tiene una "concepción pesimista del mundo, un escepticismo aristocrático que no sorprende con excentricidades de mal gusto, ni sale nunca de los límites del buen tono." (Bonilla.) Es satírico y fustiga las lacras sociales (vicio, apatía, orgullo, falsía, envidia, adulación, usura, traición) con el cauterio del ridículo. Sus personajes, a veces, más que reflejo de la realidad tienen mucho de símbolos, que sirven para exponer las ideas del autor. Su estilo es cuidado; su dominio de la técnica teatral, completo; en el diálogo son frecuentes los discreteos y rasgos psicológicos, a veces algo pesados. Busca en el arte lo bondadoso, y no confía mucho en la fuerza de la voluntad, porque piensa que todo es fatal en la vida, desde nacer hasta morir. Sus obras reflejan las finas observaciones, tan hondas como agudas, aunque sin grandeza, del autor acerca de las distintas clases sociales.

MANUEL LINARES RIVAS (n. Santiago de Galicia, 1867) sigue la

manera de Benavente, aunque con independencia, y es de ingenio fino, satírico y de tendencia docente. *El abolengo* (1904), *Como buitres* (1913), *La garra* (1914), *Cobardías* (1918) y *El caballero lobo* (1919) se cuentan entre sus principales producciones. Adaptó a la escena *La casa de la Troya*, de Pérez Lugín.

Gregorio Martínez Sierra (n. Madrid, 1881) principió escribiendo poesías algo preciosistas, como *Flores de escarcha* (1900) y algunas novelas, v. gr., *Tú eres la paz* (1907); pero su principal significación es como dramático, siendo su primera obra *Vida y dulzura* (1908). Supo conmover en *Canción de cuna* (1911), precioso cuadro realista de la vida ordinaria en un convento de monjas. Entre las muchas obras de Martínez Sierra citaremos *Mamá* (1912), *Las golondrinas* (1913) y *La llama* (1918), estas dos con música de Usandizaga; *Rosina es frágil*, etc. Sus obras se caracterizan por la delicadeza, ternura y sentimiento y por cierto matiz de feminismo, debido acaso a la influencia que sobre el autor puede ejercer su culta esposa doña María de la O Lejárraga.

José López Pinillos (n. Sevilla, 1875-1922) ha hecho popular el seudónimo *Parmeno* en la Prensa, en la novela (*La sangre de Cristo*, 1907; *Doña Mesalina*, 1910; *El luchador*, 1916) y en el teatro. Muestra marcada tendencia social en todas sus obras dramáticas, representando a los hombres con sus pasiones al desnudo y fijándose en lo primitivo. *Hacia la dicha* (1900), *Esclavitud* (1918) y *La red* (1919) son algunas de sus mejores producciones.

También muestra marcada tendencia satíricosocial Federico Oliver, casado con la actriz Carmen Cobeña, por ejemplo, en *Los semidioses* (1914) y *El crimen de todos* (1916).

B. Dramática: d) *El sainete.*

9. Serafín y Joaquín Alvarez Quintero (n. Utrera, 1871 y 1873) lograron triunfar en el teatro con *El ojito derecho* (1897) y *La buena sombra* (1898). Se distinguen especialmente en la comedia y en el sainete, y éste, de asuntos y tipos andaluces, observados con exactitud, presentados con gracia: por ejemplo, *El genio alegre* (1906), *Amores y amoríos* (1908), *Puebla de las mujeres* (1912). Tienen entremeses preciosos, como *Mañana de sol* (1905), *Morritos* (1906), *Solico en el mundo* (1911). En ocasiones sus tipos no son andaluces, sin que por eso dejen de estar bien observados: *Los galeotes* (1900), *Las de Caín* (1908); otras se elevan en el asunto, como *Malvaloca* (drama, 1912), *Cabrita que tira al monte* (1916) y *La calumniada* (1919), de gran interés patriótico.

Carlos Arniches (n. Alicante, 1866) es uno de los principales representantes del género chico; domina perfectamente la técnica teatral, es buen observador, a su modo, de caracteres cómicos y hace reír a la vez que moraliza. Entre sus obras —todas populares— citaremos *El santo de la Isidra* (1898), *El puñao de rosas* (1902), *El pobre Valbuena* (1904), *El amigo Melquiades* (1914), etc. En algunas obras, como *Los aparecidos* (1892) y *El cabo primero* (1895) tuvo como colaborador a Celso Lucio (1865-915).

Entre los incontables cultivadores del género teatral citaremos a Antonio Casero (n. 1873, Madrid) y Alejandro Larrubiera, que pintan las clases populares madrileñas (*Música popular*, 1911, *Las mocitas del barrio*, 1913); a Angel Torres del Alamo y su colaborador Antonio Asenjo, que en *El chico del cafetín* (1911), *Margarita la Tanagra* (1917) y en otras muchas más reflejan la vida de la Villa y Corte; a Antonio Ramos Martín, hijo de Ramos Carrión, que cultiva el sainete en *La cocina* (1912), *El entierro de la sardina* (1915), *Hormiguita* (1916), etc.; a Ramón López-Montenegro y a Ramón Peña, autores de ingenio fino y regocijado en *Los gabrieles* (1906) y *La Concha* (1916).

José Juan Cadenas y Asensio Más cultivan la revista y la opereta de corte extranjero; Enrique García Alvarez, Joaquín Abati y Antonio Paso se han dedicado al género llamado astracanada, piezas dramáticas de acción disparatada, en que el chiste y el retruécano dominan sobre el ingenio y la vis cómica; Pedro Muñoz Seca (n. 1881) es, por hoy, el principal compositor de astracanadas teatrales, verbigracia, *Trampa y cartón*, *La barba de Carrillo*. Es notable *La venganza de don Mendo*, parodia de tragedia, que demuestra en el autor condiciones para género más elevado que la astracanada.

Un género cuya mención no puede olvidarse es el de melodrama y drama policíacos: Luis Linares Becerra (n. Madrid, 1887) lo ha cultivado en *El guante rojo*, *Los misterios de Nueva York*, *Los hijos del circo*, etc.

B. Dramática: e) *Tendencia a lo tradicional.*

10. Jacinto Grau (n. Barcelona, 1877) ha compuesto tragedias (algunas inspiradas en asuntos tradicionales) como *Las bodas de Camacho* (1903), *Don Juan de Carillana* (1913), derivación del *Tenorio*; *El conde Alarcos* (1917), *El hijo pródigo* (1918). Tomado de la realidad está *Entre llamas* (1905). La representación de estas obras tuvo poco éxito.

B. Dramática: f) *Drama simbólico.*

11. Ramón Goy de Silva (n. El Ferrol, 1888), sin conocer, dice, *Chanteclair,* de Rostand, y *El pájaro azul,* de Maeterlinck, escribió *La reina del silencio* (1911), tragedia de la muerte, y *La Corte del cuervo blanco* (1914), la lucha del alma por alcanzar el amor; en ambas obras, escritas en prosa, intervienen personajes simbólicos (la Muerte, los Pecados capitales, en la primera; la Mariposa = el Alma; el Ruiseñor = el amor, etc., en la segunda).

C. Novela.

12. Vicente Blasco Ibáñez (n. 1867), valenciano, político luchador en *El Pueblo,* periódico de Valencia. Pueden señalarse varios grupos de sus novelas: 1.° *Primeras novelas,* a modo de ensayos: *La condenada, El adiós de Schubert, Mademoiselle Norma,* etc., y los *Cuentos valencianos.* 2.° *Novelas regionales valencianas.* Reflejan la vida de esta región: *Arroz y tartana* (la más floja); *Flor de Mayo* (1895), la vida entre los pescadores del Cabañal; *La barraca* (1898), cuya acción se desarrolla en la huerta de Valencia; *Entre naranjos* (1900), novela de amor, en Alcira; *Sónnica la cortesana* (1901), arqueológica, que quiere pintar los últimos días de Sagunto, y que recuerda a *Thais,* de Anatole France, y *Cañas y barro* (1902), que algunos juzgan la mejor obra de Blasco, donde se describe la vida de los pescadores de la Albufera de Valencia. 3.° *Novelas "de rebeldía",* obras que quieren imitar *Los cuatro evangelios,* de Zola: *La Catedral* (1903), que se refiere a un episodio de Toledo, de cierto robo del tesoro de la Virgen del Sagrario: es anticlerical; *El intruso* (1904), contra los jesuítas, y se alude a un motín en una romería de Begoña (Bilbao); *La bodega,* cuyo protagonista repite las ideas anarquistas de Fermín Salvoechea contra los ricos andaluces (se desarrolla en Jerez y pinta la borrachera), y *La horda,* que se refiere a las clases bajas de Madrid, fusión —según Baroja— de tres novelas suyas: *La busca, Mala hierba* y *Aurora roja.* 4.° *Novelas psicológicas*: *La maja desnuda* (1906), vida de artistas; *Sangre y arena* (1908), de toreros (se dijo ser imitación de *Niño bonito* y *El espada* (1905, por Héctor Abreu); *Los muertos mandan,* contra los prejuicios de las tradiciones, en la que figuran los *chuetas* de Mallorca (judíos); *Luna Benamor,* amores imposibles con una judía. 5.° *Novela americana*: *Los argonautas* (1914), sobre los emigrantes a América; y *La tierra de todos* (1922), que se refiere a la República Argentina. 6.° *Novelas de la guerra europea*: *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916), que tuvo un éxito fantástico en

la version inglesa publicada en los Estados Unidos; *Mare nostrum* (1918) y *Los enemigos de la mujer* (1919). 7.º *Novela de viajes y aventuras: El paraíso de las mujeres* (1922).

Blasco Ibáñez es naturalista; se ha discutido su relación con Zola: unos, como L. Tailhade (1918), la niegan; otros, como E. Jaloux (1919), la afirman. Pitollet ve, con evidente equivocación, el germen de Blasco en la novela picaresca. Pero no se puede desconocer alguna influencia de Zola, aunque es distinto de él por su carácter impulsivo, impresionista, rápido en la concepción y ejecución de sus obras. Es realista en las descripciones, que sorprenden por su poderosa imaginación y por su exacta visión de la Naturaleza; en cambio, sus personajes de realidad no muy consistente, tienen algo de figuras artificiosas, que repiten las ideas anticlericales y revolucionarias del autor. Enamorado de la pintura de la lucha por la vida, tiene predilección por los desenlaces trágicos, aunque no es pesimista. Su estilo es llano, con frecuencia desaliñado, pero "gráfico, viril y jugoso", quizá demasiado retórico y oratorio.

13. *La novela erótica.*—Uno de los primeros cultivadores fué EDUARDO ZAMACOIS, cubano (n. 1873), trayéndola de Francia. *El seductor* (1902) es una de sus mejores obras.

FELIPE TRIGO (1865-1915), médico militar, que concibe el amor al modo socialista o comunista y que no duda emplear toda clase de procedimientos, aun exagerados, para defender sus teorías. *Las ingenuas* (1901), *La Altísima* (1906-7), *En la carrera* (1908), *Las Evas del Paraíso* (1910) y otras más lo muestran como autor francamente inmoral y pornográfico. Es poco o nada estilista y defectuoso en la sintaxis. Desgraciadamente para la Literatura y el Arte, ha tenido Trigo buen número de secuaces, entre los cuales son los preferidos del público Rafael López de Haro, Antonio de Hoyos, Alberto Insúa (aunque éste, escritor culto, ha evolucionado hacia más sanas tendencias), Joaquín Belda, José María Carretero (*El Caballero Audaz*), etc.

PEDRO MATA, hoy muy leído, cuida escrupulosamente las formas, evitando las descripciones groseras que abundan en las obras de los anteriores; pero en el fondo, los asuntos y la tendencia puede decirse que coinciden. *Corazones sin rumbo* (1917), *Un grito en la noche* (1918), *Irresponsables* (1921) y *El hombre de la rosa blanca* (1922) son sus principales novelas.

JOSÉ FRANCÉS (*Como los pájaros de bronce, La guarida*), aun siendo naturalista, se aparta algo de la manera de los secuaces de Felipe Trigo.

14. Pío Baroja y Nessi (n. 1872), de San Sebastián, fué médico de Cestona, estuvo como dependiente en una panadería de Madrid.

Su primera publicación fué *Vidas sombrías* (1900), colección de cuentos y narraciones, unos con influencias de Poe, Dickens y Dostoievski; otros originales, como *Mari Belcha*. De esta colección salieron los cuentos de *Idilios vascos* (1902), añadido *Elizabide el vagabundo*.

Son de asuntos vascos: *La casa de Aizgorri* (1900), novela dialogada, que refleja la vida industrial; *El mayorazgo de Labraz* (1903), cuya acción se sitúa en un pueblo del interior, con personas y paisajes reales, que se mueven en un ambiente tradicional, y *Zalacaín el aventurero* (1909), novela de aventuras de la guerra carlista, que al autor le parece de las más bonitas y perfiladas que ha escrito.

Son novelas psicológicas: *Inventos, aventuras y mixtificaciones de Silvestre Paradox* (1901), obra extraña, en parte autobiográfica, sin gran unidad y armonía, escrita en distintas veces, que describe la vida bohemia de Madrid, con tendencia satírica: *Paradox, Rey* (1906), serie de cuadros fantasmagóricos, a veces bufona, a veces agresiva, muy radical, que podría relacionarse con *La conquista del reino de Maya*, de Ganivet; *Camino de perfección* (1902); *Pasión mística*, que plantea el problema religioso.

La lucha por la vida (1904), trilogia formada por *La busca*, *Mala hierba* y *Aurora roja*, las dos primeras, desfile fotográfico de tipos de las clases bajas madrileñas; la tercera, ácrata.

Pinta de un modo original la vida andaluza en *La feria de los discretos* (1905), y el medio en que él vivía en París en *Los últimos románticos* (1906) y *Tragedias grotescas* (1907). En el atentado de Morral contra los Reyes de España (1906) se inspira *La dama errante* (1908) y *La ciudad de la niebla* (1909). Describe la vida de los marinos vascos en *Las inquietudes de Shanti Andía* (1911).

El árbol de la ciencia (1911) le parece al autor la mejor novela de carácter filosófico que él ha escrito y el libro más completo y acabado de todos los suyos.

La serie última de Baroja está formada por las novelas agrupadas bajo el epígrafe de *Memorias de un hombre de acción*, basada en la historia de Eugenio de Aviraneta e Ibargoyen, que tiende a hacer la historia del desarrollo de las ideas liberales en España, en el siglo XIX. Señalemos entre ellas: *El aprendiz de conspirador* (1913), *El escuadrón del brigante* (1913), *Los caminos del mundo* (1914), *Los recursos de la astucia* (1915), *La ruta del aventurero* (1916), *La veleta de Gostizar* (1918), *El sabor de la venganza* (1921), *La leyenda de Jaun de Alzate* (1922). Las *Memorias*, en las que

Baroja no se muestra ya tan rebelde como en sus obras anteriores, han sido comparadas con los *Episodios nacionales*, de Pérez Galdós: la principal diferencia entre ambas obras estriba en que, mientras Galdós trata de hacer resaltar la unidad de época y aun de caracteres, a Baroja le interesa el verismo, la multiplicidad, los hechos menudos, buscando el rasgo psicológico, la sensación.

Ha recogido varios artículos en *El tablado de Arlequín* (1903) y en el *Nuevo tablado de Arlequín* (1917). Su libro *Juventud, egolatría* (1917), de carácter autobiográfico, es áspero, del tono de Nietzsche. *La dama de Urtubi* trata de la brujería en Navarra.

Baroja es un escritor que quiere ser original, de estilo seco, claro y cortado, enérgico, a veces colorista. El mismo confiesa haber seguido a Dickens, Poe, Balzac, Stendhal, Dostoievski y Turguenef. Es amargo, humorista, no ironista y buen observador. Cree que la acción es todo en la vida, y un principio voluntarista informa toda su obra, donde se ve siempre la afirmación de la energía humana, puramente natural. Es agnóstico, fanático, aficionado a la paradoja y panteísta. Sobresale en la parte descriptiva de tipos y paisajes; pero sus caracteres novelescos carecen de sentimiento, por lo cual resulta frío, duro y no conmueve.

15. RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN (n. Puebla de Caramiñal, Pontevedra, 1869), ha sido el principal prosista del modernismo.

Sus obras en prosa más celebradas son: *Femeninas* (1894), colección de seis cuentos; *Corte de amor* (1903), cuatro historias poco edificantes; *Historias perversas* y *Cofre de sándalo* (que repite parte de las obras anteriores); *Jardín umbrío* y *Jardín novelesco; Sonata de Otoño* (1905), *Sonata de Estío* y *De Primavera* (*Historia del Marqués de Bradomín*), etc. En resumen, componen todas sus obras en prosa unos treinta cuentos, reformados y modificados sucesivamente.

Con el título de *La guerra carlista* ha publicado tres novelas históricas: *Los cruzados de la causa* (1908), *El resplandor de la hoguera* (1909) y *Gerifaltes de antaño* (1909): es la guerra civil en Galicia.

Entre sus composiciones dramáticas merecen citarse *El Marqués de Bradomín* (1907), *El yermo de las almas* (1908) y *El embrujado* (1913), y entre las líricas, *Cuentos de Abril* (1910), *El pasajero* (1920), etc.

Imita en la forma a Eça de Queiroz, cuya *Reliquia* traduce en 1902. La mezcla de religiosidad y de radicalismo que distingue las *Sonatas* deriva de Barbey d'Aurevilly, cuyas seis *Diaboliques* imita en las seis *Femeninas*. En *Sonata de Primavera* plagia un pa-

saje de D'Annunzio, y otro de Casanova (*Memoires*, V, 270): de este aventurero se declara hijo espiritual el Marqués de Bradomín, principal personaje de Valle-Inclán, que se distingue, como otros tipos suyos, por su extraña sensualidad. "El lirismo, la poesía y el sentimiento intenso del paisaje" gallego son los principales componentes de la verdadera e íntima personalidad del gran prosista según Casares.

Entre los secuaces de Valle-Inclán podemos incluír a GABRIEL MIRÓ (n. Alicante, 1879), de tendencia semisimbólica e idealista, acicalado en la prosa, algo impresionista: *Las cerezas del Cementerio* (1910), *Del huerto provinciano* (1912), *Figuras de la Pasión del Señor* (1916), *Nuestro Padre San Daniel* (1921).

RAMÓN PÉREZ DE AYALA (n. Oviedo, 1880), fué un modernista en la lírica (*Paz en el sendero*, 1904). En la novela escribe recordando el modo de *Clarín*, según *Andrenio*, *A. M. D. G.* (1910), la vida en los conventos de jesuítas; *La pata de la raposa*, caso patológico de un extravagante en quien se hubieran reunido las manías de varios; *Troteras y danzaderas* (1913), *Belarmino y Apolonio* (1919). Es autor de ensayos en *Política y toros* (1918), y crítico literrio en *Las máscaras* (1918 y 1919).

LUIS ASTRANA MARÍN (n. 1889), erudito, humanista, autor de muchas obras, entre ellas, *La vida en los conventos y seminarios* (novela), y *Ensayos*, de crítica literaria. Es el primer español que traduce íntegramente a Shakespeare (desde 1919), y sus versiones anotadas y estudios sobre las mujeres y los caracteres shakespearianos lo colocan en la primera línea de los comentaristas del célebre dramaturgo inglés. Conocedor de nuestros clásicos, su estilo es limpio y puro, a veces mordaz y satírico, de filiación quevedesca.

16. *Novela histórica.*—A más de las obras de este género de Baroja, Blasco Ibáñez y Valle-Inclán, deben citarse *La hostería de Cantillana* (1902), por ADOLFO BONILLA y JULIO PUYOL; *Paz en la guerra* (1907), por M. DE UNAMUNO; *Elena Osorio y Lope de Vega, Relación de lo sucedido a un fantasma de la corte de Felipe II*, por FERNANDO DE ORMAZA (1916); *Cuentos de Infantas*, por ALFONSO DANVILA (1905); *El hijo del Conde Duque*, por EMILIO COTARELO; *Palladis Tyrones*, por ARMANDO COTARELO, y *Elena de Sibaris*, por MANUEL VIDAL.

17. *Novela realista*: RICARDO LEÓN (n. Málaga, 1877), académico de la Española, autor de poesías interesantes (*Lira de bronce*, 1901, y *Alivio de caminantes*, 1911), se distingue más por sus novelas *Casta de hidalgos* (1908), que refleja exactamente la vida

en Santillana y demuestra la reacción del espiritualismo cristiano en la novela contemporánea; **Comedia sentimental** (1909), que repite el tema del viejo desengañado del amor; *Alcalá de los Zegríes* (1909), novela amatoria, con algún episodio del caciquismo en un pueblo andaluz; *El amor de los amores*, en la que predomina el elemento místico, especie de antítesis de *Pepita Jiménez*, con el triunfo del amor divino sobre el humano en el corazón de don Fernando de Villalaz, que el autor considera como un Don Quijote a lo divino: alguno de sus episodios culminantes y de mayor emoción recuerda el fondo de la leyenda del Duque de Rivas, *La Azucena silvestre; Los Centauros* (1912) es una especie de novela de pícaros del siglo XX; *Amor de caridad* (1922). Tiene además obras como *La escuela de los sofistas* (1910), diálogos filosóficos; *Los caballeros de la Cruz* (1916), ensayo de psicología española, y *Europa trágica*, crónica de la guerra europea (1918-20).

Ricardo León, uno de nuestros autores más leídos, se inspira en la tradición española y en el sentimiento religioso, siguiendo la tendencia de Alarcón y Pereda. Tiene un estilo personal, quiere ser reflejo de nuestros clásicos: armonioso, aunque afeado a veces por los versos que se pueden señalar en la prosa, y fácil, algo ampuloso, arcaico y declamatorio.

Concha Espina de la Serna (n. Santander, 1877), sigue la tradición realista española. Sus principales novelas son *La niña de Luzmela* (1909), *Agua de nieve* (1911), *La esfinge maragata* (1913), reflejo de la vida en esta región española; *La rosa de los vientos* (1915), *Ruecas de márfil* (1917), que contiene tres obritas: *Naves en el mar, Ronda de Galanes* y *El jayán;* y *El metal de los muertos*, de tendencia socialista. Al interés de la narración añade la escritora montañesa el de copiar sus personajes de la realidad. Su estilo, elegante y florido, peca a veces de ampuloso; en ocasiones tiene cierta nota melancólica y hasta pesimista.

Leopoldo López de Sáa (n. Medina de Pomar, 1870), gran psicólogo, castizo novelista, independiente del modernismo, uno de los más cultos y que mejor conocen el habla popular; sus más notables obras son *La chica del tío Reluces* (1893), *Los indianos vuelven* (1915), *Bruja de amor* (1917), *Gaviotas y golondrinas* (1922).

Arturo Reyes Aguilar (Málaga, 1864-1913), se distinguió en la novela y cuento regionales: *Cosas de mi tierra* (1893), *Cartucherita* (1897), *La Goletera* (1900), *Del bulto a la coracha* (1902), *Sangre torera* (1912). Es también poeta, autor de *Romances andaluces* (1912) y *Del crepúsculo* (1914).

ANTONIO ZOZAYA YOU (n. Madrid, 1859), periodista, escritor de asuntos políticos y filosóficos (*El huerto de Epicteto*, 1907). Se ha distinguido en la novela: citemos *La dictadora* (1902), *La maldita culpa* (1915), *Almas de mujeres* (1920) y *Cuentos que no son de amores* (1920).

CIRO BAYO (n. Madrid, 1860) ha vivido en América y ha publicado numerosas obras de asunto de aquel país, como *Romancerillo del Plata* (1913) y las *Leyendas áureas del Nuevo Mundo* (desde 1912), que quieren ser una epopeya hispanoamericana. Aficionado a viajes, ha recorrido a pie gran parte de España, y resultado de estas excursiones fueron las novelas *El peregrino entretenido* (1910) y *Lazarillo español* (1911), buenas imitaciones de la novela picaresca.

WENCESLAO FERNÁNDEZ-FLÓREZ, gallego y brillante escritor de *A B C*. Se distingue por su facilidad y por su ironía, en excelentes artículos de carácter político y social. Como novelista se ha señalado con *Volvoreta* (1917), *Silencio* (1918), *Las gafas del diablo* (1918), etc.

ALEJANDRO PÉREZ LUGÍN ha escrito una excelente novela, muy discutida, *La casa de la Troya* (1915), premiada por la Real Academia Española, en la cual refleja la vida de Santiago de Compostela de modo felicísimo. Ha sido luego dramatizada por Linares Rivas.

GUILLERMO DÍAZ-CANEJA (n. Madrid, 1876), aficionado a los clásicos, castizo y realista, moralizador sin proponérselo, ha compuesto novelas de agradable lectura, como *La pecadora* (1914), *La deseada* (1915), *El sobre en blanco*, premio Fastenrath (1918); *Pilar Guerra* (1920).

JOSÉ MÁS Y LAGLERA (n. Ecija, 1885) ha escrito principalmente novelas de costumbres sevillanas: *Soledad* (1915), *La bruja* (1917), *La estrella de la Giralda* (1918), *Esperanza* (1919).

FRANCISCO CAMBA, hermano de Julio, novelista de costumbres gallegas, que sigue la tendencia regionalista iniciada por la Condesa de Pardo Bazán. Entre sus obras se cuentan *La revolución de Laiño*, premiada por la Real Academia Española, *El vellocino de plata*, y otras que recuerdan la manera de Eça de Queiroz.

AUGUSTO MARTÍNEZ OLMEDILLA (n. Madrid, 1880) se ha distinguido en novelas de costumbres, principalmente madrileñas, escritas con lenguaje sencillo y natural: v. gr., *Los hijos* (1912), *Siempreviva* (1914), *Todo por él* (1917), *Resurgimiento* (1919).

A "moralizar y españolizar la novela" tiende la *Biblioteca Patria*, donde se han publicado varias obritas estimables; v. gr., *La*

golondrina (1904) y *El Idilio de Robleda* (1909), por Enrique Menéndez Pelayo; *Boda y mortaja...*, por Rafael Pamplona Escudero; etc. Algunos autores que empezaron colaborando en esta colección han continuado dando al público obras más extensas: así ESTANISLAO MAESTRE, autor de *La hija del usurero, Almas rústicas, Sin el amor que encanta* y *Villa Plácida*; MAURICIO LÓPEZ ROBERTS, autor de *El vagón de Téspis, Doña Martirio, El verdadero hogar* (1917), premiada por la Real Academia Española; *El novio* (1920).

D. PROSISTAS VARIOS.

18. MIGUEL DE UNAMUNO (n. Bilbao, 1864), catedrático de Griego en la Universidad de Salamanca, es uno de los pensadores de la llamada *generación del 98* que ha influído bastante en la juventud española.

Tiene varios ensayos buenos, como *Adentro, La ideocracia, La Fe* (1900), *La flecha, Vida de don Quijote y Sancho* (1906), *Andanzas y visiones españolas* (1902), *Por tierras de España y Portugal* (1911), *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (1913). Sus *Ensayos* se han reunido en seis volúmenes de 1916 a 18.

Como novelista no se distingue mucho: sus obras, que llama *nivolas*, son *Amor y pedagogía* (1902), *Niebla* (1914) y *Abel Sánchez* (1917); y *Paz en la guerra* (1907), histórica. Entre sus poesías merecen citarse *La flor tronchada, El Cristo de Cabrera* y *El coco caballero*, delicada y tierna narración de la muerte de un niño.

Fué influído por el *Idearium* de Ganivet y por Nietzsche. Lector infatigable, refleja casi siempre en sus escritos sus últimos estudios, lo cual es causa de las muchas contradicciones y paradojas que en él se notan; no debiendo olvidar la influencia que en esto puede ejercer su afán de singularizarse.

JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ (n. Monóvar, 1874) ha hecho popular el seudónimo *Azorín* (primeramente usó los de *Cándido* y *Ahriman* en ciertos estudios de crítica literaria). Ha publicado las novelas *Voluntad* (1902), *Las confesiones de un pequeño filósofo* (1904) y *Don Juan* (1922). Más notable es por sus ensayos, como *Alma castellana* (1900), *Los pueblos* (1905), *La ruta de Don Quijote* (1905), *Clásicos y modernos* (1913), *Los valores literarios* (1913), *Al margen de los clásicos*, etc.

Es uno de los más caracterizados representantes de la llamada *generación del 98*: inseguro en sus opiniones literarias y políticas, gusta demostrar su oposición a Menéndez y Pelayo. Tiene aficiones descriptivas, aunque a veces se excede en detalles nimios.

José Ortega Gasset (n. Madrid, 1883), catedrático de Metafísica en la Universidad Central, se ha manifestado como discreto pensador en *Meditaciones del "Quijote"* (1914), *El espectador* (1916 y 1917) y en artículos periodísticos.

Ramón Gómez de la Serna es un continuador del modernismo: además de algunos dramas, es autor de libros de asuntos madrileños, tratados en forma original. Citemos entre sus obras: *El drama del palacio deshabitado* (1909), *El Rastro* (1915), *La viuda blanca y negra* (novela, 1917), *Greguerías* (1917), *Disparates* (1921), *El doctor inverosímil* (1921), etc.

Reflejo de costumbres y leyendas madrileñas son también muchas obras de Antonio Velasco Zazo (n. 1884), por ejemplo: *La villa del Manzanares* (1913), *El Madrid de Alfonso XIII* (1917-18), *Anales y rutinas de Madrid* (1919), y las de Emiliano Ramírez Angel (n. Toledo, 1883), a quien se ha considerado como el pintor de la clase media madrileña: *Madrid sentimental* (1908), *Cabalgata de horas* (1909), *Bombilla, Sol y Ventas, Peligros y seducciones de esta coronada villa* (1915). Es autor de muchos cuentos y de alguna novela (*La tirana*, 1916; *Los ojos abiertos*, 1916).

José María Salaverría (n. 1873), oriundo de San Sebastián, es uno de los escritores contemporáneos más estudiosos y de más acendrado españolismo, tanto más notable cuanto que ha viajado mucho por Europa y América. Entre sus obras se cuentan: *A lo lejos. España vista desde América* (1914), *La afirmación española* (1917), *El muchacho español* (1918), *El poema de la Pampa, Martín Fierro y el criollismo español* (1918), *Los conquistadores* (1918), *Alma vasca* (1922) y *Santa Teresa de Jesús* (1922).

Julio Camba, prototipo de los corresponsales literarios de periódicos españoles en el extranjero (como Ramiro de Maeztu, Luis Araquistain, Juan Pujol); es excelente observador; son notables sus crónicas por el fino humorismo que revelan: algunas de ellas están recogidas en su último libro *La rana viajera* (1921).

E. La historia literaria en nuestros días.

Se puede decir que todos nuestros eruditos siguen la dirección de Menéndez y Pelayo.

Antonio Paz y Mélia (n. 1842), archivero, ha editado multitud de textos importantes para nuestra literatura: v. gr., *Obras de Juan Rodríguez del Padrón, Cancionero de Gómez Manrique, Opúsculos literarios de los siglos* XIV *al* XVI, *Crónica de Enrique IV por Alon-*

so de Palencia, obras de Juan de Castellanos, el *Cancionero general de Hernando del Castillo,* etc., etc.

Cristóbal Pérez Pastor (1842-1908), archivero, reunió con paciencia de benedictino interesantísimos datos para la historia literaria en sus bibliografías de la imprenta en Medina, en Toledo y, sobre todo, en Madrid; publicó documentos inéditos acerca de Cervantes, de Lope de Vega, de Calderón.

Antonio Rubió y Lluch (n. 1856), condiscípulo de Menéndez y Pelayo, catedrático de Literatura española en la Universidad de Barcelona, es notable historiador de Cataluña. Ha publicado estudios sobre Anacreonte y su influencia en la literatura antigua y moderna, y sobre el sentimiento del honor en Calderón.

Escuela de Menéndez y Pelayo.

Ramón Menéndez Pidal (n. 1869), filólogo, director de la *Revista de Filología Española* y erudito investigador. Su acabado trabajo acerca de *La leyenda de los Infantes de Lara,* su edición y estudios del *Poema del Cid* y de la *Crónica general,* sus publicaciones acerca de la epopeya castellana y del Romancero, sus monografías sobre el poema de Yusuf, la leyenda de don Juan de Montemayor, sobre el *Condenado por desconfiado,* de Tirso, y sobre tantos otros puntos de historia literaria y de lingüística, lo colocan en primera línea entre los investigadores de nuestra Edad Media.

Entre los discípulos de Menéndez Pidal citaremos a Tomás Navarro Tomás, archivero, editor de *Las Moradas,* de Santa Teresa, y gran conocedor del dialecto aragonés; a Américo Castro, catedrático de Historia de la lengua castellana en la Universidad Central, autor, con Rennert, de la *Vida de Lope de Vega,* editor de *El Buscón,* y autor de interesantes artículos de asunto filológico y literario (v. gr., sobre el sentimiento del honor en nuestro teatro); y a Federico de Onís, catedrático de Literatura española en las Universidades de Oviedo y Salamanca, y hoy en Columbia University, de New York, donde ha desarrollado el gusto y la afición a nuestra literatura, ha elevado el prestigio de la ciencia española actual, a la vez que ha demostrado la solidez de los conocimientos que posee. Son notables sus ediciones y estudios acerca de fray Luis de León.

Juan Menéndez Pidal (véase pág. 1053) ilustró la leyenda de don Rodrigo y dió a conocer las figuras de Luis Zapata, de don Francesillo de Zúñiga, etc.

Adolfo Bonilla y San Martín (n. Madrid 1875), catedrático

de Historia de la Filosofía en la Universidad Central, jurisconsulto, historiador de la Filosofía, del Derecho y de la Literatura. Colabora en *Revue Hispanique,* dirige *Revista crítica-hispano-americana;* son notables sus obras acerca de Vives, de los libros de Caballerías, su *Historia de la filosofía española;* su estudio acerca de los orígenes del teatro. En colaboración con el ilustre hispanista norteamericano Rodolfo Schevill está publicando una edición crítica de las obras de Cervantes, próxima a la terminación.

Su amigo y colaborador JULIO PUYOL Y ALONSO (n. 1865) ha reconstruído la gesta de Sancho II de Castilla, ha estudiado la *Crónica particular del Cid* y al Arcipreste de Hita, y ha editado la *Pícara Justina,* con excelentes notas y comentarios.

Entre los discípulos de Bonilla se cuenta a PEDRO SÁINZ RODRÍGUEZ, catedrático de Literatura española en la Universidad de Oviedo, que demuestra una sólida preparación y un criterio recto en sus estudios acerca de José Amador de los Ríos, *Clarín* y Bartolomé José Gallardo.

BLANCA DE LOS RÍOS DE LAMPÉREZ (n. 1862), directora de la importante revista *Raza española,* conoce perfectamente nuestra historia literaria y ha publicado, entre otras obras, fragmentos de su estudio completo acerca de Tirso de Molina, obra capital que la España culta espera ver terminada.

FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN (véase pág. 1053), recoge cuentos, cantares y refranes populares; imita a veces las obras de nuestra literatura clásica (v. gr., *Nueva premática del tiempo*); ha editado e ilustrado las *Flores* y las *Poesías* de Espinosa, las de Baltasar del Alcázar, y el *Quijote* y algunas *Novelas ejemplares* de Cervantes: a él se deben numerosos estudios relativos a este último, v. gr., *El Loaysa del Celoso extremeño;* y es autor de biografías definitivas acerca de Pedro Espinosa y Barahona de Soto, y de una colección de *Madrigales,* eco legítimo de los del siglo de oro, que han sido traducidos en verso latino por el padre Jerónimo de Córdoba, escolapio. Cultiva con amenidad y fortuna el cuento anecdótico. En todas sus publicaciones muestra pasmosa erudición, especial cuidado en documentar todos sus asertos, amenidad no frecuente en la exposición, empleando un estilo suelto, elegante y a veces con algún dejo arcaico, que tiende a poner en circulación muchas voces empleadas por los escritores del siglo de oro, a quienes el Director de la Biblioteca Nacional ha leído y conoce como pocos.

JOAQUÍN HAZAÑAS Y LA RÚA (n. 1862), catedrático de Historia en la Universidad de Sevilla, ha editado a Gutiérre de Cetina, ha es-

tudiado los *Rufianes de Cervantes,* el *Tenorio,* y otros muchos puntos de nuestra historia literaria, en forma amena y documental.

EMILIO COTARELO Y MORI (n. 1858), secretario de la Real Academia Española, ha editado comedias de Tirso de Molina, con buen prólogo, colección de entremeses, loas y jácaras, con un interesante estudio acerca de este género teatral; tiene monografías notables acerca de Villamediana, don Ramón de la Cruz, de Iriarte, sobre los Amantes de Teruel, y multitud de estudios de crítica literaria, seria y documentada.

ARMANDO COTARELO Y VALLEDOR (n. 1879), catedrático de Literatura española en la Universidad de Santiago, escribió un estudio interesantísimo acerca del teatro de Cervantes, y varias monografías, v. gr., sobre una cantiga del Rey Sabio, sobre la leyenda de la desdichada Estefanía, etc.

JOSÉ RAMÓN LOMBA Y PEDRAJA (n. 1868), catedrático de Literatura española en la Universidad de Murcia, tiene estudios sobre Arolas, sobre el rey don Pedro en el teatro, sobre la leyenda de *Don Juan*, acerca de Somoza, Larra y Enrique Gil.

JULIO CEJADOR Y FRAUCA (n. 1864), catedrático de Lengua y Literatura latina en la Universidad de Madrid, incansable publicista. Como filólogo ha dado a la estampa el *Tesoro de la lengua castellana, La lengua de Cervantes,* etc. Ha dirigido algunas ediciones de clásicos en *La Lectura,* v. gr., *Lazarillo de Tormes,* y ha dado cima a la *Historia de la lengua y literatura castellana* (14 volúmenes), comprendidos los autores hispanoamericanos.

NARCISO ALONSO CORTÉS (n. Valladolid, 1875), profesor de Lengua y Literatura en el Instituto de Valladolid, poeta (*Mies de hogaño*), que ha recogido *Romances populares de Castilla* (1906); conoce como nadie la historia de su región; ha editado obras de Moreto y Villegas, ha encontrado documentos importantes acerca de Cervantes, Lope de Rueda y hecho un libro interesante y definitivo acerca de Zorrilla.

JULIÁN RIBERA TARRAGÓ (n. 1858), catedrático de Literatura arábiga en la Universidad Central, ha publicado estudios originales y de gran novedad acerca de los orígenes de la épica y de la lírica en nuestra Patria (véase págs. 67 y 90) y ha encontrado la clave de notación musical de las *Cantigas* de Alfonso el Sabio (*La música de las Cantigas,* 1922).

MIGUEL ASÍN PALACIOS (n. 1871, Zaragoza), profesor de árabe en la Universidad Central, aparte de numerosos estudios de filoso-

fía y teología musulmanes, ha publicado estudios acerca de *Abenmasarra* (orígenes de la filosofía hispanomusulmana) y acerca de las fuentes árabes de la *Divina comedia,* de Dante, obra de gran interés para el estudio de la literatura comparada.

Manuel Serrano y Sanz (n. 1866), primero archivero, luego catedrático de la Universidad de Zaragoza, ha publicado obras de Villalón, de Saavedra Fajardo, de Valladares de Valdelomar; una interesantísima *Biblioteca de escritoras españolas desde 1401 a 1833* (1903-5); los *Historiadores de Indias,* en la *Nueva B. A. E.,* y otros muchos estudios acerca de literatura e historia de España e Indias.

Francisco A. de Icaza (n. 1863), mejicano, poeta fácil, se distingue por sus estudios acerca de Juan de la Cueva, Cetina y Mateo Alemán y de Cervantes, en especial sobre *Las novelas ejemplares* y sobre *La tía fingida.*

BIBLIOGRAFÍA

2. *Epistolario de Gabriel y Galán,* seleccionado por M. de Santiago Cividanes, Madrid-Sevilla, 1918. *Obras completas,* Madrid-Sevilla, 1912, 2 vols. *Obras completas,* edición Fe, Madrid, 1909. (4.ª ed. 1921). E. Pardo Bazán, *Obras,* XXXII, 82. C. Muiños, *G. y Galán,* en *Ciudad de Dios* (1905), LXVI, 177, 265, 400, 485, 574. F. García, *Gabriel y Galán,* en *Ciudad de Dios* (1918-19), CXIV, 110, 203, 265; CXVI, 120, 277; CXVII, 277, 478. Artículo de Severino Aznar, en *Revista de Aragón,* IX, 59. A. García Carraffa, *Gabriel y Galán.*—**3.** *Poesías escogidas,* Madrid, 1912. A. Martínez Olmedilla, *Salvador Rueda: su significación; su vida; sus obras.* G. Ruiz de Almodóvar, *S. R. y sus obras,* Madrid, 1891. *S. R., El gusano de luz.* Novela andaluza, con un estudio de D. Juan Valera, en Colección Diamante, vol. XVII. A. González Blanco, *S. R. y R. D.,* en *La Lect.* (1909), I, 72.—**8.** A. Bonilla, *J. B.,* en *Ateneo* (1906), I, 27. L. López Roselló, *Benavente,* en *Rev. Calasancia* (1915), III, y (1916) IV, 154, 348 y 537. *Rasgos de ingenio.* Apuntes para un retrato de J. B..., por Manuel Gil de Oto, Barcelona, 1921. L. Villalba Muñoz, *J. B.,* en *La Ciudad de Dios,* CII, 397. Eguía y Ruiz, *Literaturas y Literatos,* Madrid, 1914, pág. 281. F. Santander Ruiz Jiménez, *Comentarios a "La Malquerida".* Conferencia..., Valladolid, 1914. Sanz Balza, *La fuerza bruta,* estudio crítico, Madrid, 1911. R. Pérez de Ayala, *El teatro benaventino y mis críticas* (*Nuevo Mundo,* 13 abril y 4 mayo 1917).—*Martínez Sierra,* por Julio Cejador, de la *Revista Quincenal,* Madrid-Barcelona-París (1917, 25 julio), pág. 484.—**9.** M. Bueno, *Teatro español contemporáneo* (Echegaray, Guimerá, Galdós, Dicenta, Benavente, Linares Rivas, los hermanos Quintero, Rusiñol) (Madrid, sin año).—**10.** J. Casson, *Le théâtre de Jacinto Grau,* en *Mercure de France,* CLIV, 513.—**12.** E. Zamacois, *Mis contemporáneos: V. B. I.,* Madrid, 1910. P. G. Martínez, *De paso por las bellas letras,* I, 83. Dr. Pardales, *La novela "Sangre y Arena", ¿es imitación de... otras de Héctor Abreu?,* Sevilla, 1908. C. Pitollet, *V. Blasco Ibáñez: Ses romans et le roman*

de sa vie, Paris, 1921. *Las novelas de B. I.,* por Gómez de Baquero, en *Cultura Española,* XII, 937. L. de Sainte-Croix, *B. I.,* en *Mercure de France,* CLIV, 595. F. Vezinet, *Les maîtres du roman espagnol contemporaine,* de Paris, 1907. *Novelistas españoles: V. B. I.,* por A. González Blanco, en *Rev Contemp.* (1906), CXXXIII, 175, 275, 435, 571. *B. I., novelista,* por *Schepelevitch,* en *La Lect.* (1904), III, 347.—**13.** H. Peseux Richard, art. en *Rev. Hispanique,* XXVIII, 317, trad. en *En mi castillo de luz,* Madrid, 1915. M. Abril, *F. Trigo: su vida, su obra, su moral,* Madrid, 1917.—**14.** H. Peseux Richard, *P. B.,* en *Rev. Hispanique* (1910), XXIII, 109; *Páginas escogidas,* ed. Calleja, Madrid, 1918. B. Garnelo, *La obra de Baroja,* en *Ciudad de Dios* (1918), CXV, 353 (1919), CXVI, 216; CXVII, 5, 113. Armando Donoso, *La senda clara,* Buenos Aires, 1919. *P. B.,* por Ricardo Carreras, en *Cultura Española.* XIII, 191. *P. B.,* por Miguel A. Ródenas, en *Rev. Contemp.* (1905), CXXX, 291. F. García Sanchiz, *P. B.,* Valencia, 1905.—**15.** J. Casares, *Crítica profana,* Madrid, 1916. S. Madariaga, *Don R. M. de Valle-Inclán,* en *Hermes,* marzo 1922. S. Madariaga, *Azorín, Gabriel Miró,* en *Hermes,* julio, 1922.—**17.** P. A. G. Menéndez-Reigada, en *Ciencia Tomista* (1914), VIII, 408. J. Casares, *Crítica profana,* Madrid, 1916. *El amor de los amores.* por Ricardo León, en *La Lect.* (1911), I, 48. *Casta de hidalgos,* por Ricardo León, en *La Lect.* (1908), III, 427.—G. Martínez, *De paso por las bellas letras,* II, 284.—**18.** J. Sorel, *Los hombres del 98: Unamuno,* Madrid, 1917.—S. Madariaga, *Azorín, Gabriel Miró,* en *Hermes,* julio, 1922.—G. Martínez Sierra, *Motivos,* Paris (s. a.), pág. 11. J. Casares, *Crítica profana,* Madrid, 1916, 133.

INDICE ALFABETICO DE AUTORES (1)

(1) Los números remiten a las páginas; las cifras en negritas, al lugar en que se trata especialmente de cada autor.

INDICE GENERAL

ACABÓSE DE IMPRIMIR
EN LA TIPOGRAFÍA DE LA «REVISTA
DE ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y MUSEOS»
EL DÍA XXII DE SEPTIEMBRE
DEL AÑO MCMXXII

Este libro se halla de venta en las buenas librerías de España, Europa y América.

Agentes exclusivos depositarios en Estados Unidos, Canadá, Méjico, Centro-América y Antillas.

ZABALA and MAURIN

5 West 47th Street

NEW YORK, N. Y., U. S. A.

Cable Address: ZABAURIN

DEPOSITO GENERAL:

ANGEL GONZALEZ PALENCIA

Calle de Santa Feliciana, núm. 14.

MADRID (10)